JOURNAL

OF THE

DEPARTMENT OF LETTERS

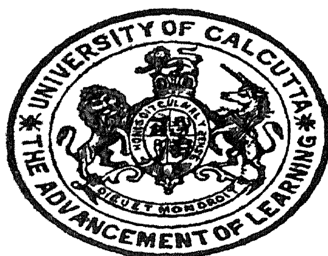
University of Calcutta

Journal

of the

Department of Letters

Vol. XXII



CALCUTTA UNIVERSITY PRESS
1932

PRINTED AND PUBLISHED BY BHUPENDRALAL BANERJEE AT THE CALCUTTA UNIVERSITY PRESS,
SENATE HOUSE, CALCUTTA.

Reg. No. 581BJ—May, 1932—F

CONTENTS

THE IDEA OF PROGRESS IN EASTERN AND WESTERN THOUGHT

BY

PROF. W. S. URQUHART, M.A., D.LITT., D.D., D.L.

It is fitting that I should first of all express my indebtedr to the University of Calcutta for having appointed me to lectureship, associated as it is with the name of one who very highly respected in all academic circles in this part India, and one whom I had the privilege of having as a collea during many years. In my choice of a subject I have not b consciously influenced by considerations of appropriater either to the lectureship or the lecturer, but, still, it may pointed out that this title does in a sense link together the s jects of history and philosophy. Progress is essenti embodied or exemplified in history, either cosmic or hum and Professor Adharchandra Mookerjee was a teacher history; whereas the analysis of the idea underlying prog is primarily a philosophical task, and it has been the lot of lecturer to occupy himself more or less with the study of ph sophical problems.

It is from the philosophical point of view that I should to approach this topic, if it is in my power to do so; and ph sophical study means trying to see both sides of a probl and, after setting forth the contradictory aspects, either enc vouring to reconcile them in a higher unity or arriving at sc decision between them. And so I have set the question in form of a suggested comparison between Eastern and West modes of thought upon this idea of progress, and it is all to

THE IDEA OF PROGRESS IN EASTERN AND WESTERN THOUGHT

BY

PROF. W. S. URQUHART, M.A., D.LITT., D.D., D.L.

It is fitting that I should first of all express my indebtedness to the University of Calcutta for having appointed me to this lectureship, associated as it is with the name of one who was very highly respected in all academic circles in this part of India, and one whom I had the privilege of having as a colleague during many years. In my choice of a subject I have not been consciously influenced by considerations of appropriateness either to the lectureship or the lecturer, but, still, it may be pointed out that this title does in a sense link together the subjects of history and philosophy. Progress is essentially embodied or exemplified in history, either cosmic or human, and Professor Adharchandra Mookerjee was a teacher of history; whereas the analysis of the idea underlying progress is primarily a philosophical task, and it has been the lot of the lecturer to occupy himself more or less with the study of philosophical problems.

It is from the philosophical point of view that I should like to approach this topic, if it is in my power to do so; and philosophical study means trying to see both sides of a problem, and, after setting forth the contradictory aspects, either endeavouring to reconcile them in a higher unity or arriving at some decision between them. And so I have set the question in the form of a suggested comparison between Eastern and Western modes of thought upon this idea of progress, and it is all to the

THE IDEA OF PROGRESS IN EASTERN AND WESTERN THOUGHT

BY

PROF. W. S. URQUHART, M.A., D.LITT., D.D., D.L.

It is fitting that I should first of all express my indebtedness to the University of Calcutta for having appointed me to this lectureship, associated as it is with the name of one who was very highly respected in all academic circles in this part of India, and one whom I had the privilege of having as a colleague during many years. In my choice of a subject I have not been consciously influenced by considerations of appropriateness either to the lectureship or the lecturer, but, still, it may be pointed out that this title does in a sense link together the subjects of history and philosophy. Progress is essentially embodied or exemplified in history, either cosmic or human, and Professor Adharchandra Mookerjee was a teacher of history; whereas the analysis of the idea underlying progress is primarily a philosophical task, and it has been the lot of the lecturer to occupy himself more or less with the study of philosophical problems.

It is from the philosophical point of view that I should like to approach this topic, if it is in my power to do so; and philosophical study means trying to see both sides of a problem, and, after setting forth the contradictory aspects, either endeavouring to reconcile them in a higher unity or arriving at some decision between them. And so I have set the question in the form of a suggested comparison between Eastern and Western modes of thought upon this idea of progress, and it is all to the

good that such comparisons should be made. We have suffered too long and too seriously from allowing our thoughts to move only in the one groove, suggested by our particular nationality or tradition, and it is well that we should remind ourselves of this. Max Muller long ago warned his countrymen of the narrowness which might result from too exclusive occupation with Greek or Roman or Jewish thought, and hinted that they might obtain from India "that correction which is wanted to make our inner life more perfect, more comprehensive, more universal." (*India, What It can teach Us*, p. 6.) I have no doubt that similar quotations might be found in Indian writers showing that they were aware of the benefits which might be derived from participation in the cultural tradition of the West. While not unaware of unity, we must, if we possess the scientific spirit, be ready to welcome, use, and honour the diversities which actually exist. I do not agree with the trite saying that "comparisons are odious;" they only become so when they are associated with superiority on the one hand or on the other, when the rôles of teacher and taught become fixed and are not regarded as interchangeable or as a matter of fact ever changed.

But I do not wish to suggest that in this matter the East and the West should be set over against each other, as if they were the upholders of diametrically opposite conceptions, so opposite that one, *viz.*, the Eastern, is currently supposed to involve the absolute denial of progress. This statement of the relationship is much too simple, and at the same time, much too abrupt. There has been too frequent a use - and abuse - of the phrases, "the Unchanging East," and "the Progressive West." Neither East nor West has the monopoly of permanence or of change. A little patience and scientific procedure will convince the student of the necessity of allowing for cross-division, and, if he unfortunately starts out with mutually exclusive preconceived notions, he will be convinced that both analysis of thought and investigation of history show the interplay in both East and

West of the permanent and the changing. Still, it must be allowed that, on the whole, greater emphasis has in the East been laid upon the permanent, whereas in the West the time-factor has received a more considerable share of attention.

In any analysis of the idea of progress we must distinguish the two factors to which I have already referred—the relation to change on the one hand and to the permanent on the other. Progress is a synthetic idea, unintelligible or misunderstood except through this synthesis. From this two consequences follow. In the first place progress has to be distinguished clearly from mere process. This is a distinction which has not always been made, and much confusion has thereby resulted in our idea of progress and in our location of it within different systems of thought. But it will be evident that while process can be interpreted fairly adequately within the form of time, progress, as has just been said, requires the two factors, the relation to change and the relation to the permanent, for its full understanding. It is always the attempt to realise within time something that is essentially above time, and that belongs to a different world from the world of mere change. Another consequence is that progress can be properly understood only if we view it through a proper understanding of human nature. Again much trouble would have been saved if this method of approach had been chosen, for as was said long ago by Heraclitus "Nothing is so inimical to progress as a false opinion of progress." Man has a double consciousness, the consciousness of being a creature at once of time and of eternity. Man never is blest but always hopes to be, and whatever he attains to he strives to go beyond. It is through this conception that he interprets the idea of progress. It can be understood only as associated with purpose. It is the realisation in time of that which is not as yet in time, but which nevertheless *is* in the sense that it is above time or beyond time. At any given stage the new stage is something more than the preceding stage. It

West of the permanent and the changing. Still, it must be allowed that, on the whole, greater emphasis has in the East been laid upon the permanent, whereas in the West the time-factor has received a more considerable share of attention.

In any analysis of the idea of progress we must distinguish the two factors to which I have already referred—the relation to change on the one hand and to the permanent on the other. Progress is a synthetic idea, unintelligible or misunderstood except through this synthesis. From this two consequences follow. In the first place progress has to be distinguished clearly from mere process. This is a distinction which has not always been made, and much confusion has thereby resulted in our idea of progress and in our location of it within different systems of thought. But it will be evident that while process can be interpreted fairly adequately within the form of time, progress, as has just been said, requires the two factors, the relation to change and the relation to the permanent, for its full understanding. It is always the attempt to realise within time something that is essentially above time, and that belongs to a different world from the world of mere change. Another consequence is that progress can be properly understood only if we view it through a proper understanding of human nature. Again much trouble would have been saved if this method of approach had been chosen, for as was said long ago by Heraclitus "Nothing is so inimical to progress as a false opinion of progress." Man has a double consciousness, the consciousness of being a creature at once of time and of eternity. Man never is blest but always hopes to be, and whatever he attains to he strives to go beyond. It is through this conception that he interprets the idea of progress. It can be understood only as associated with purpose. It is the realisation in time of that which is not as yet in time, but which nevertheless *is* in the sense that it is above time or beyond time. At any given stage the new stage is something more than the preceding stage. It

can be understood only as the importation of something additional, some working upon the process of that which is more than the process, some conception of an ideal, some apprehension of a greater whole, in short, of purpose. Development, which cast such a glamour over the earlier adherents of evolutionism, cannot be understood except through the operation of the two theoretically distinguishable factors which are disclosed in purpose. It is this alone which can unify the sciences, by introducing into the organic and physiological sphere concepts taken from the mental world, and again by preventing the artificial and abstract isolation of physics and chemistry by the introduction into them of categories of the organic world.

But the presence of these two factors in progress introduces a difficulty which can perhaps best be illustrated by reference to the fundamental problem of ethics. The moral struggle is for the attainment of an ideal of character or service, which has not yet been reached. The struggle is serious enough and real, but the supply of energy available for it is dependent upon the presence of something additional to and greater than the struggle itself. We must have a certain amount of confidence in the result. We cannot contemplate with equanimity a struggle prolonged to infinity. There must be times at which we can mentally cease from the process and find confidence in the thought that something has been eternally accomplished. And in the long run we must have the assurance that reality is receptive of our efforts, that we are not simply playing with imaginary constructions but drawing down into the region of actualisation something that belongs to the permanent structure of the universe. Moral distinctions must be based on reality. As Lotze says, "That which should be or ought to be must have a reality distinct from that which should not be." Or as Prof. A. E. Taylor says, "There must be a sense in which we can be really in fruition, permanently established in a good beyond which there is no better. The distinctively ethical life is not merely successive. In proportion to its moral worth,

it is a life which is undergoing a steady elevation and transformation from the mere successiveness of a simply animal existence to the whole and simultaneous fruition of all good which would be the eternity of the divine. As we rise in the moral scale, under the drawing of conceptions of good more and more adequate to sustain intelligent aspiration, living itself steadily takes on more and more a "form of eternity." (*Faith of a Moralist*, Vol. I, Chapter 9.)

But here the ethical dilemma presents itself in all its abruptness, and it is the same dilemma as is concealed in the complex problem of progress in general. If we concentrate attention on the approach towards the goal, in which journey morality essentially consists, then morality never seems to be victorious. Or, to put the matter another way, morality without religion, which is essentially interested in the ultimate attainment, is unresting, unsuccessful. If, on the other hand, morality succeeds, and attains to the goal, morality itself disappears. In becoming successful morality seems to destroy itself. How are we to choose between these two apparently exclusive conceptions unless we can discover some method of mediation?

I think it would not be unfair to say that in general Eastern thought places the emphasis upon the goal rather than upon the journey towards it, in relation both to the moral problem and to the idea of progress in general. It concentrates attention upon the permanent rather than upon the changing, to such an extent as to lead to a minimising or a denial of the reality of progress. The difficulties associated with progress are so great and so numerous, that it seems better to many Eastern thinkers on the whole to turn thought away from it altogether. We shall consider a little later some of the methods by which thought is given this non-temporal direction, but in the meantime, lest we be guilty of the onesidedness which I deprecated at the beginning of this paper, we may note that a sense of the overwhelming difficulty of conceiving or establishing progress is by no means confined exclusively to Eastern speculation. It has

been characteristic of much recent writing in the West as well. It has been frequently pointed out that it is difficult for us to look back over time and assert simply and positively that there has been progress. Hobhouse, *e.g.*, says that he was never "one of those who think that the general fact of progress may be readily assumed, or that mankind constantly advances to higher things by an automatic law which can be left to itself." (*Development and Purpose*, p. xxi) To many it has seemed that the attempt to detect an upward progress is nothing more or less than a dealing with illusions. While there may be progress on the part of individuals, there certainly cannot be progress on the whole. The Platonic tradition that value lies only with the permanent world of ideas, as contrasted with the fleeting world of sense, is hard a-dying. Bradley can tell us even in the nineteenth century that "Nothing perfect, nothing genuinely real, can move; the Absolute has no seasons, but all at once bears its leaves, fruits and blossoms." (*Appearance and Reality*, p. 500). Lord Morley, that somewhat weary observer of the world's proceedings, suggests that no other conception of history is possible than one which denies the possibility of progress. And Dean Inge, after rather cynically showing that a belief in progress is a recent discovery of the human spirit, and after having proved to his own satisfaction the harmfulness and utter futility of the belief, points out that all beliefs of this kind have had their day and ceased to be. The illegitimacy of the alliance between evolution and progress has been discovered, thanks to Huxley and his followers, and can no longer deceive men either in politics or religion. "The notion," he says, "that evolution is an automatic machine bringing in the millennium made the attractiveness of naturalism for the nineteenth century, but there is no progress in the whole, nor can we assume that the more complex is always higher than the simple" (p. 94). We must resist the temptation to think that our ideals will be justified by their actual realisation at some future date. But and this is worth noting for our main purpose—Dean Inge's pessimism about external

progress does not have the effect of producing pessimism in general. It simply leads him to look elsewhere for the criterion of reality or of value. He refuses to allow that a belief is made true by the fact that it succeeds, but neither does he allow that a belief is made untrue because it does not succeed. The test of value is outside of time; so with him as with Eastern writers, the emphasis tends to be laid upon the permanent.

And then, urging us in the negative direction, there is the disconcerting fact of ennui, which finds such frequent expression now-a-days. The most ardent admirers of and the most active participators in progress seem so easily to reach the position, immediately after an outstanding success, of asking the question, "Where do we go from hence? What next?" If the question cannot be answered, the futility of all the movement which had brought them to that position is exhibited. The question is asked "Why did we ever begin the movement?" and dissatisfaction drives men once more from the fleeting to the permanent.

Let us now turn more specifically to the idea of progress in Eastern and Indian thought As I have said, if any general statement can be made, it would seem to be that to Indian thought the difficulties in the way of conceiving external progress are so great, that it is felt to be better to deny it altogether by going beyond the sphere of the external and denying the possibility of the conditions under which progress might be possible. What progress there may be is internal, it is said, the movement of the soul on the way of escape, its refinement until it may fade into the Absolute, when all desire for what we call progress will disappear, and the restlessness which makes a man wish always to go beyond that which he has already attained, will no longer trouble the calm of his contemplative spirit.

Indian thought has always been more interested in unity than in diversity. "One-pointedness" is the indispensable condition of true penetration into reality, and he who would understand the secrets of the universe must always show a

preference for the intuitive over the discursive in the methods of thought and for intensity to extensity in the knowledge which is sought after or attained. The consequence of this is a diminution of that interest in particular individuals or events which is the spring of action: and, when there is no incentive to action, there can be little or no appreciation of the need of progress, for progress is distinguished from process in that the former is conceived as a task or vocation of humanity, whereas the latter is merely an order inherent in the being of the world.

Another influence which may have helped in the direction of the depreciation of progress is the conception of the nature of philosophical development. In Western philosophical history a leading philosopher may set forth a system of thought in fairly complete form. This will not be normative for his successor except in so far as it affords material for criticism and a starting point for further development. However much repetition there may be owing to the fundamental similarity of human nature and the limitations of human thought, the ideal certainly is that our little systems should have their day and cease to be, giving place to that which, presumably, marks an advance to a more adequate conception of reality. In India, I venture to suggest, the case is different. Throughout the course of development a school of philosophy is dominated by certain leading ideas which continue to be normative. The development itself consists in growing adequacy of interpretation and the adjustment of traditional doctrines to opposing tendencies which had appeared at a later date. This may have been a method which led to great philosophical achievements, but the general effect of it was that the very method diverted attention from the changing to that which lay beneath the change, from the fleeting to the permanent. The supreme interest was not in tracing the development but rather in showing how the persistent ideas might always emerge clarified and strengthened, through the labours of devoted interpreters and the frustration of any attempts which might have been made to overthrow them.

The further result of this conception of authority was an attitude of mind not very receptive to the idea of progress in its philosophical form. The ideal was not to show progress but to show that change had had no vital effect upon the permanent conception of reality. Progress was not so valuable for thought as the continued assertion of the permanent. Progress belonged to a lower level of philosophical thought.

But it must not be thought that Indian thought with all its devotion to unity paid no attention to the world in which progress might be supposed to be possible. In the early Vedic times thought is outward-looking and interested in particularity. It resolved that particularity into a conception of *ṛita* or order of the universe, under which progress might have been discerned had thought gone further in direction. But on the whole this conception of order was simply a step towards the victory of unity as the dominating conception. In its further implications it favours the idea of destiny, under which the individual was suppressed or at least lowered in importance. With the internalising of ritual and of the sacrifice, with the discovery first on the physical plane and then on the mental and spiritual, of the intermingling and possible identification of the human with the divine, interest was gradually diminished in the world of movement and of change, in which alone, primarily at least, progress is possible. This synthesis, embodied in the formula "That art thou" which has been described, by Max Müller, as "the boldest and truest synthesis in the whole history of philosophy" was overwhelming in its effects. It exhibited the double tendency towards denial of the particularity of the world of our ordinary experience, and towards identification of the human spirit with the divine with such closeness as to reach an absolute unity. Now whether the second aspect of the endeavour provides sufficiently for internal progress, may be a difficult question to answer, but there can be no doubt about the annihilating character of the first in respect of the external sphere of possible progress. Under the guidance of Śaṅkara's teaching

the external world was regarded as the embodiment only of names and forms, symbols which had not fixed the thing symbolised, unsuccessful categories from which the reality had escaped. The homing instinct of the soul, to which this mode of thought gave expression, was so urgent that it gave no opportunity for a backward look to the particularity of the world. The acceptance of individuality was regarded as a metaphysical catastrophe, only to be permitted within the non-committal limits of the conception of *māyā*, which, whatever may be the precise degree of illusoriness associated with it, at least prevented that trust in actuality which alone makes progress possible. Solovyof, the Russian writer, points out that, while mere doubt about objective reality might have no effect upon moral activity, dogmatic certainty about non-existence would have such an effect in a very considerable degree. So without taking up the position that the conception of *māyā* involves an assertion of non-existence, we may say that the nearer it approaches such an assertion, the more devitalising is its effect upon activity and therefore upon progress.

It may, however, be justifiably said that thought of Vedantic type is quite avowedly uninterested in external progress, but the reason of this is that it thinks that internal progress--the progress of the soul in knowledge and in excellence is all that matters. It is therefore necessary to ask what effect the overwhelming emphasis upon unity has upon the possibility of such internal progress. We may take as an illustration of this Śaṅkara's doctrine of the two orders of knowledge, and his constant appeal to the religious thinker to rise above the inadequacies of the lower order. All progress in knowledge which is worth having must be dominated by the desire to turn away from aimless wandering through the trackless variety of the manifold world and to return to the undivided unity of God The Self must be expanded until it ceases to be an individual and separate self, and this can be done, not by looking outwards but by looking inwards, not by affirmation and construction,

but by negation and retraction. The contrast between the two divisions of knowledge is made so definite by Śaṅkara that we can reach the higher unity only by passing very resolutely from the one kind of knowledge to the other. When we make the transition we carry little or nothing with us from the one sphere to the other. This attitude to progress in knowledge combines within itself the common distinctions between the ordinary and the scientific point of view, and again between this latter and the philosophical point of view. The necessity of the first transition will be easily accepted, but in regard to the second it may be asked whether the transition is not made more abrupt in Śaṅkara than is necessary, and therefore whether the possibility of progress from the one to the other is not unnecessarily sacrificed, We should all agree that scientific categories are insufficient for the interpretation of reality, but is not fuller co-operation possible? If we think of the two orders as separate in the same way as dream is separate from reality, and if the transition from the one to the other is so abrupt, may we not sometimes be tempted to leave unsolved the difficulties which arise in the lower sphere; just as when, awaking from a dream, we do not take the trouble to correct its absurdities? If the higher is detached from the lower, we are not in a position through the insistent truth of the higher, to force the lower to surrender its inconsistencies. Further, while in the typical Eastern thought we may distinguish both the view exemplified by Śaṅkara that God is without qualities, and the more positive view of Rāmānuja that God is the ocean of auspicious qualities, we may say that the more the negative view prevails over the positive, the more difficult it is to secure that the goal will determine progress towards it. The end will rather be the negation of the process towards it, whereas a conception of reality which will minister to progress is one which is more truly reached, not by turning away from experience, but by further and more open-minded, and also more reverent, study of the facts with which it supplies us.

The same kind of difficulty rises in connection with the problem of progress towards excellence, or what may be vaguely designated as moral progress. Here we are brought face to face with the fundamental moral dilemma in a specially disturbing way. The end does not justify the means, but rather annihilates the means. On the path of the ordinary duties only a lower felicity is reached, by the way of the Fathers or by the way of the Gods. The goal which the pious man reaches is not the final consummation, and he cannot carry his ethical gains with him into the ultimate state. Not only is he, through the conception of *māyā*, prevented from ascribing sufficient importance to the external sphere in which his duties might be actualised, but these duties themselves, in their reaction upon his soul, do not bring him to the highest state. The aim set before him is not transformation but release from all that would bind him to egoity. In this freedom, having absorbed moral rules into himself, he, as an enlightened man, may live as he pleases. Now it would be wholly unjust to see in this a tendency to antinomianism or license. Prof. K. Shastri well emphasises the close connection between Vedantic teaching and the practice of the higher virtues. But ultimately the soul is conceived as unchangeable, and therefore incapable of degrees of perfection. Activity, and the progressive accomplishment of the good, belongs to a lower sphere ; the highest ethical state and the highest condition of the soul must be held to be different from each other. So the ideal, while not forbidding progress while we occupy the lower sphere, does not encourage us to carry its results up to the level of spiritual attainment. In this attitude the idea of progress is not unsupported, but is it sufficiently supported ?

In this lecture I have tried to analyse the idea of progress, and to show that Eastern thought tends on the whole to emphasise the goal rather than the process towards it. In my next lecture I should like to study one or two special applications, of the doctrines in the East such as we find in the conception of

līlā and of recurrent cycles of movement. I shall then try to show some of the elements of value in the Eastern idea which have often been strangely overlooked. Then, the prevalence of similar ideas in Western thought will be traced, and finally an attempt will be made to arrive at some mediating conception which will preserve the spiritual, as contrasted with the material, aspect of progress, while not destroying its possibility.

II

In this lecture I shall first of all consider one or two particular ways in which emphasis upon unity has affected the development of the conception of progress, and shall then try to show the value of the contribution which has been made by Eastern thought towards the purification and elevation of the idea.

We have found that the whole attitude which is associated with the word *māyā*, even when we resolutely refuse to interpret the word as meaning merely "illusion," is unfavourable to any vigorous belief in conditions of progress and that the goal is conceived in such a way as to diminish the importance of the process towards it. A dream-like character is cast over the whole movement, and we cannot look for any strenuous work or advance within a dream, if our minds are filled with the thought of awaking from it, and the only motive left to us is desire for such awakening and the resulting identification with the Divine. But there are conceptions which show a return to a more realistic attitude—conceptions which admit the actuality and even the reality of the temporal process without being able to take it quite seriously. Such conceptions are those of *līlā* and of cyclic process. The Eternal Principle or God cannot be detached altogether from the world process, but God may be conceived of as relieved of any serious purpose in regard to it. His action in the world, instead of being the laborious working out of a continuous purpose, is un-selfconscious, un-strenuous and, according to these conceptions, of the nature of playful sport. We

must not constrain God to labour from a sense of need or attribute to him an overwhelming desire to accomplish some definite aim. He needs nothing and is not troubled with the burden of cosmic responsibility. He is like a child at play, blowing bubbles lovely as the rainbow, and casually and light-heartedly producing effects of no more lasting character than the bubbles or the rainbow. Some writers in their ignorance have condemned this conception as merely frivolous, but it expresses the kinship between the idea of play and exercise of energy without oppressive strain and anxiety as to the result, and the idea has recently been emphasised that play is one of the most important factors in development and that recreation is akin to creation. Still it must be allowed that the conception is slightly lacking in depth, and if it suggests, as it does, that there is the minimum of purpose on this part of the creator, it is hardly likely to increase the importance of the conception of progress.

If we go further in the more realistic direction and analyse the conception of cyclic process, we do not find much support for the idea of progress. It is at the best only a half-hearted concession to the idea, and it stops short just when we are expecting to have some success in the establishment of it. It is difficult enough to establish progress on the whole--after we may have failed to establish progress through the comparison of individual achievements in different ages and if we are then told that this progress on the whole is merely within a recurrent movement, and only a preliminary to an inevitable downward dipping of the curve, we shall be tempted to abandon belief in progress altogether. We shall hardly be able to struggle successfully against the sense of final futility engendered by the anticipation that, as things have been, so they will be again, even if the return to the prior state be millions of years distant and beyond the range of our most powerful imaginations of actuality.

At this point another conception may be referred to, in passing, because it illustrates the effect upon the idea of progress

of any attitude which diminishes the reality of the world, although in itself it is associated more closely with western than with eastern thought. I refer to the doctrine of an apocalyptic or catastrophic consummation of this present world-process. There may have been divine purpose in regard to it and progress within it at some previous stage, but that development has been frustrated, and all that can now be looked for is progress towards a crisis, when the course of human history shall come to an abrupt end and the structures of civilisation and their systems of government shall be swept away in the whirlwind storms of divine wrath, to make room for a new world which shall be the opposite or the reversal of the present one. There is no room for progress in a world which lieth almost entirely in the evil one, although it may be grudgingly conceded a certain modicum of actuality. But, as I have said this idea of catastrophe is not specifically eastern.

Before passing on to consider certain western conceptions which, by reason of their excessive emphasis upon the permanent, seem to me rather hampering to the conception of progress, I should like to indicate the elements of value in the eastern conception generally. It is not to be taken as altogether opposed to the idea of progress despite superficial appearances. In the first place it at least raises a barrier against any materialistic conceptions of progress, and I think most people are now agreed that it is exceedingly difficult, if not impossible, to establish any satisfactory criterion of merely material progress. In a more positive way through the emphasis upon dream-like character, this same effect is produced by the tendency to regard our ordinary environment as mainly composed of the stuff that dreams are made of. This attitude certainly establishes the supremacy of the mental over the material, and we shall find that some of our most modern philosophical writers find the test of progress just in the growth of this supremacy of the mental and the expansion of its control. Again if we consider the more philosophical doctrine of "names and forms," it

will not be impossible to regard this as an anticipation of the symbolic character of science. It is becoming increasingly recognised—ever since the time when Ward pointed it out so clearly in his *Naturalism and Agnosticism*—that science does not get down to actual individualities, but uses abstract and average conceptions—thought-counters enabling us to deal intelligently and expeditiously with reality, but not actually constitutive of it. Now we associate science in modern days with progress, but this reference to the symbolic character of science leads us to enquire more particularly as to where the progress is actually to be found? If we put such a question, we shall find that progress, as, *e.g.*, in mechanical invention, is not in the things invented but in the ideas which are embodied in the material form. When we speak, *e.g.*, of the development of the steam engine, we do not mean that the crude earlier types have been worked up into the more complex machines of a later date. The primitive engines themselves have been scrapped or preserved only in museums. But we do mean that the early ideas have been worked up into the ideas which have given rise to the modern type of engine. So it would appear that progress, if it is to be found at all, is in ideas and not in things, and this conception is at least adumbrated in the eastern philosophies we have been considering

I wish now to turn to Western philosophy, and, although progress is supposed, according to proverbial saying and popular belief, to find its natural home in the West, to ask the question whether there are not in Western thought also certain conceptions which are prejudicial to the notion of progress. If we retrace our steps to the beginnings of philosophy in Greece, we find that Plato's doctrine of Ideas enshrines the notion that all importance belongs to the eternal and that the things belonging to the world of change are but imperfect copies of the perfect, which is unchanging. The effect of this is to give a backward-looking tendency to thought and, sentimentally, to favour the myth of a golden age. Reminiscence rather than

fresh discovery is the guiding principle of knowledge. Progress in thought or in action is but the ever more perfect unfolding of that which already exists. There can be no fresh invention, and this lays an emphasis upon the static which allows of no ultimate justification for a belief in progress. Greek philosophy has been described as an "elaboration of the conceptual order." It is detached from experience and thus encourages the rigidity and lack of movement which we tend to associate with mere concepts. As a recent French writer has said, "The kosmos of the Greeks is, as we might say, a world without a history, an eternal order in which time counts for nothing, whether because it leaves that order always self-identical, or because it produces a series of events which always reverts to the same point through an indefinite reputation of cyclical changes. Is not even the history of mankind, according to Aristotle, a perpetual recurrence of the same civilisation? The antithetic thought that there really are radical changes, absolute beginnings, genuine discoveries, in a word, history and progress in the wide sense—such a thought was impossible until Christianity had swept away the Greek kosmos." (Brehier, *History of Philosophy,* 489, quoted in Taylor's *Faith of a Moralist*, II, 324.) Time had to come to its own again, in emphasis upon history and individuality.

But the lesson was not thoroughly learnt in Western philosophy. Under the influence of Spinoza temporal happenings were reduced to mere semblances of eternity, and with Hegel and his followers the Absolute comes again to its own and more than its own. With Bradley it has no seasons and bears "all at once its flowers and its fruits." General Smuts in his book on *Holism and Evolution* selects the notion of the Absolute as the typical philosophical conception, and points out that the Absolute of philosophy leaves no room for development. "The view of the universe," he says, "as a whole or an absolute in the philosophic sense leaves no room for progress, and is in conflict with all the teachings of experience and all the most significant results of science" (p. 102). This dictum of General Smuts is typical of a widespread

revolt, to a very large extent due to Bergson's influence, against the absolutist idea in philosophy, and I think we may take it that current western philosophy in general is now moving towards a readiness to give the conception of progress a more honourable status and is ceasing to regard it as belonging to a lower levels of thought or of existence.

Perhaps a passing consideration of the modern view of the criterion of truth may help us towards more satisfactory conceptions. Under the influence of what might be called the copyist theory of truth, whether this took a realistic or idealistic form, truth was held to consist in reproducing or unfolding that which already is. It betokened a rather juvenile, copy-book attitude, as if our supreme endeavour ought to be to trace in our ideas the exact headings set for us in reality. We are deprived of initiative, and have to think as we are compelled by external actualities if we are to attain truth. Or, in more idealistic and Hegelian mood, we have to unfold the possibilities of reason, seek to trace in the world the rational scheme of things, which already is, or which step by step will unfold itself, inevitably according to a preordained plan. Again, just as in the realistic attitude, we are deprived of initiative. In more recent western philosophy, on the other hand, there is a tendency to regard the criterion of truth from a more active point of view. Truth consists in consilience or harmony, and it is obvious that this can be taken as a motive of action. Development consists in the overcoming of obstacles, and, conversely, harmony may be taken as the condition of development. The extension and victory of harmony may also be regarded as the ideal or goal of development. Thus the ground of validity, *viz.*, consilience, becomes identical with the spring of progress, instead of, by its static bias, presenting us with a discouragement of progress. The criterion of truth is placed within the idea of progress. As Hobhouse puts it, "The advance of mind is measured by the constant extension of the sphere of harmony and the removal of partial disharmony and discord within each sphere." (*Development and Purpose*, p. 285.)

Would it not seem then that, if we are to reach truth, we must also believe in progress as the indication of our nearer approach to truth ? Let us now look at the matter in a more objective way and ask if experience presents us with any evidence that progress, if it exists, is of a spiritual character. I think we may say that it is very difficult to establish progress of any other kind, or, in other words, progress cannot be material.

It is a commonplace of reflection that we cannot find clear and distinct evidences of progress in the external and concrete manifestations of human activity, whether individual or social. The achievements of even the most famous individuals have passed into oblivion and decay, and conventional history gives us a record of the rise and fall of dynasties and empires. The names of the conspicuous empires of the past, Assyria and Egypt, Greece and Rome, are suggestions of a glory and power that once were and now are not, and archaeological research simply adds to the series of phenomena of growth and decay, recurrences without any definite advance, exemplifying the principle laid down by McDougall that " whenever the progressive form has outrun the conservative, progress has at first been rapid, and then has come abruptly to an end."

And if we turn our attention from external embodiments to the principle of the process, we do not seem to fare any better, so long as we keep to a merely naturalistic and materialistic point of view. Even in ancient times it was recognised that depression of spirit was the consequence of pure and unrelieved naturalism. The mood resulting from the Lucretian philosophy is well described by the heroine of Charles Kingsley's novel *Hypatia*. "What if the stream of fate were the only real power? What if there were no centre, no order, no rest, no goal, but only a perpetual flux, a down-rushing change. And before her dizzying brain and heart arose that awful vision of Lucretius, of the homeless universe falling, falling, falling, for ever from nowhere towards nowhither, through the unending ages, by causeless and unceasing gravitation, while the changes and efforts of

all mortal things were but the jostling of the dust atoms amid the everlasting storm." Mere naturalism also, as Lord Morley pointed out at a later date, evacuates history of any meaning in so far as it involves a denial of progress. If the narrow original meaning of evolution is retained, there is an irreconcilable conflict between it and history. In the words of Eucken, " where there is evolution there is no real history, and where there is history there is no evolution."

Now the trend of more recent modern thought is in the direction of resolving this contest, not by denying the rights or the progressive character of history, but by changing the conception or at least the range of the principle of evolution. The fallacy which, when the conception of evolution first became popular in the latter half of last century, allowed it to appear as the herald of a new era of progress, is becoming more and more clearly understood. It is seen that evolution guarantees nothing but process, whereas for real progress we must have the production of that which human beings regard as valuable, the realisation of purpose or end. But the further question is being more and more insistently put as to whether the conception of evolution which seems to be inimical to progress and has to be distinguished from it, may not be transformed into a more serviceable conception ? Has it not hitherto been dominated too much by mechanical and geometrical categories, and has it not concerned itself too exclusively with the form of space and forgotten time—real time ? For these reasons has it not been almost wholly abstract in its methods, and wholly deterministic in its effects ? Has it not been presumptuous in the claim to apply its categories on human levels, and, even at the other end of the scale, has it not allowed the concrete individualities of existence to slip through its meshes ? It has excluded history because it has standardised time instead of regarding true as a real duration, different in each individual history. Will not the establishment of progress according to modern philosophical conceptions, come through a refusal to persist in the mechanical interpretation

of evolution and the use of the hitherto popular scientific categories ? History must come to its own again, not only in regard to human life, but in regard to the lowliest existences. And, if we make this demand consistently and persistently, we shall discover the necessity of a spiritual interpretation of the universe, an interpretation which will leave room for progress and indeed imply progress for the very completion of the interpretation. At the lower end of the scale the conception of dead matter has disappeared. Matter is, in Smuts' phrase, a "mass of seething palpitating energies and activities" (51). At the very outset we are confronted with life which has within it the potentiality of progress and in the lowest organisms the "inner co-operative creative harmony of the cell" introduces a conception and suggests a criterion of progress which can be carried with us right up through the stages of ascent. The difference between development and decay is the victory of structure, or, in other words, the power of the whole in the one case and its defect in the other, integration as compared with disintegration. Life and growing harmony are the twin dominating conceptions throughout the whole of nature and history. The conception of evolution has been transformed, and in the transformation has afforded a secure basis for progress. As Smuts puts it, "The view-point of Evolution as creative, of a real progressive creation still going forward in the universe instead of having been completed in the past, of the sum of reality not as constant but as progressively increasing in the course of evolution, is perhaps one of the most significant departures in the whole range of human thought." (*Holism and Evolution*, p. 89.)

If we consider this again from a more philosophical point of view and in its application to the history of human individuals and human societies, there emerges a criterion of progress, which confirms our previous idea that it is identical with the criterion of truth. Progress consists in the intensified desire after, and the growing realisation of, harmony, through the increase of the rational control of life, and the objectification of

this control in ever fuller social co-operation. This is our demand and aspiration under the guidance of the most scientific and philosophical modern thought. It is the urge to completeness in the highest sense.

But the question remains, is this a merely human aspiration? Does the universe keep faith with us and justify such an aspiration? In order to answer the question, we must turn back again to that emphasis upon the eternal which was so prominent in Eastern thought and ask whether there is any possibility of combining the two phases of thought? The East delighted in infinity, and, under the liberating conceptions we have just been considering, we have seen that Western thought is being liberated from mechanism and has its doors open also towards infinity. The problem is whether the infinity is to be abstract, devastating and overwhelming, or whether it can combine with the concreteness of individuality and history? Can we reach out to a divine objectivity which—or who—cares for progress, and so obtain a cosmical guarantee of progress? Does Nature keep faith? A writer in the *Hibbert Journal* many years ago said, "All that makes a Cosmos rather than a chaos of the universe is a maniacal illusion unless nature keep faith with the intelligence it has generated." So the question would appear to be serious.

Now in all the processes of nature and in the activities of human life there would seem to be a margin, or a beyond. The integration of an animal structure is the production of a harmony with, and the drawing in of, resources from an environment which responds. Knowledge has always to deal with an object which remains unexhausted, but which yet meets the efforts to understand it. Most clearly of all, in morality we are striving beyond ourselves and trying to introduce into our human life an attainment or fruition. Morality seems futile unless we can have recourse to something beyond, and the question is whether this spiritual beyond can be conceived of in such a way as to make it receptive of moral endeavour. We have found that as presented by absolutists, morality, in winning the victory, itself ceased

to be, in attaining God it disappeared in God. But we may ask whether this is necessary or whether we may not conceive of God as of such a character as to guarantee the progress of morality and all other human activity ? Unless we can do so, it seems to me that our conception of progress is left hanging in the air and meaningless.

The true basis of progress lies and must lie in the reciprocity of human and divine. The ideal must be in relation to the real, the infinite to the finite. Our thought about social progress and all other kinds of progress must have relation to the facts; it cannot be utopian. Prof. Radhakrishnan in a recent article in the *Spectator* said about certain Eastern teachers that "they admit the pure luminous spirit without division or duality, existent beyond or rather within the world of multiplicity or change." Is the alternative of "beyond" or "within" a matter of indifference? I think the question of detachment or otherwise makes all the difference here. I think that we require to emphasise, as in general Prof. Radhakrishnan does, the more positive interpretation of eastern teaching whereby it shows that nothing can be regarded as real which is viewed out of connection with the whole. We need to posit on the part of God a trust in the universe in its particularity and its details, a regard for difference as well as for unity, bringing him into connection with the variety of nature, "there being nothing," as Bacon said, "wherein nature so much triumpheth as in dissimilitude." We need to think of God as love, showing itself in outflowing activity or trustfulness towards a world which he has made, giving to that world such reality that He would not be God without it or without satisfying its needs. As Smuts puts it, "The universal realises itself, not in idle self-contemplation or in isolation from the actual, but in and through particular bodies, in particular things and facts." (*Holism and Evolution*, p. 91.) We must never make this varied life of ours a mere unintelligible mystery. We needs must posit also on the part of God a trust in history. If He is intelligence, we needs must regard the history of humanity

as a record of developing intelligence and strive to conceive of humanity as the highest revelation of God. This trust on the part of God begets trust on the part of man, and draws forth an answering love, for progress is possible for us only if we also can *care* for the highest.

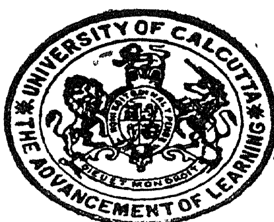
For all these reasons it seems to me that the basal guarantee of progress lies in the idea of Incarnation, that idea which has been in the form of repeated incarnations so strongly emphasised in Eastern belief, and in the idea of a central incarnation has been the fundamental idea in Christianity. As a Christian I believe that it is the deepest truth not only of religion but of philosophy. The Sonship of Christ shows the way to the sonship of humanity, and it is because we have the right, and also the power, to become the sons of God that we can believe in progress, as the light of heaven upon our path, and not as a mere flickering will-o-the-wisp leading us aside into the waste places of imagination.

The question remains as to how we can believe that God eternally guarantees progress and yet can think that God is complete reality? An answer to this question cannot be given so long as we are mortal, but it seems to me that we needlessly complicate our problem by failing to distinguish between progress towards fruition and progress in fruition, advance *towards* God and advance *in* God. When an artist has perfected his tools may he not make progress in the use of them, and when we have reached God may we not make progress in the realisation of God without detracting in any way from the present completeness of God? Perfect perfection, if the phrase may be allowed, is not merely the destruction of evils but the continual realisation of good, and to that there need not be, there cannot be, any end if God is Infinite. For we do not subtract from the energy of God if we concentrate it in our own activity; we but widen the sphere of the exercise of the Divine energy, a portion of which has been entrusted to us for the ever fuller unfolding of the purposes of God—and our own.

WESTERN INFLUENCE
IN
BENGALI NOVEL

BY

PRIYARANJAN SEN, M.A.
Lecturer in English and Indian Vernaculars, Post-Graduate
Department, Calcutta University



CALCUTTA UNIVERSITY PRESS
1932

PRINTED BY BHUPENDRALAL BANERJEE
AT THE CALCUTTA UNIVERSITY PRESS, SENATE HOUSE, CALCUTTA

Reg. No. 581B.J.—February, 1932—600+250.

PREFACE

The contact of two cultures is always an important and interesting subject for investigation and the question of western influence in Bengali literature will invite study and criticism. It has been prescribed for the M.A. Examination in Indian Vernaculars in our University since 1920, and I have dealt with it in my thesis for the P. R. Studentship for 1925.

'Influence of western literature in the development of Bengali novel' is included within the scope of this study and I now venture to publish, with some modifications, my essay on the subject which had been written in 1926 for the Jubilee Research Prize and had received the award.

A consistent transcription of the names of Bengali books and periodicals cited in the essay has been given in the Alphabetical Index placed at the end.

I take this opportunity to record my obligations to my teacher Professor P. C. Ghosh, M.A., Presidency College, Calcutta, for having first suggested the work and to my friends Dr. P. C. Bagchi and Sj. J. C. Ray for having assisted me with the proofs.

ASUTOSH BUILDING,
CALCUTTA :
February, 1932

PRIYARANJAN

CONTENTS

INFLUENCE OF WESTERN LITERATURE IN THE DEVELOPMENT OF THE BENGALI NOVEL

BY

PRIYARANJAN SEN

The greatest change, or one of the greatest changes, brought about in Bengal since the 19th century has been the gradual impress of the western thought on the Bengali mind. Various means have co-operated to this end. The system of education, adopted in Bengal and other provinces of India, since the middle of the nineteenth century or even earlier, has emphasised the supreme need of cultivating an intimate knowledge of western ideas and literary ideals, western philosophy, western science, western literature—in short, acquiring a familiarity with the western conception of things in general.[1] This new system of education has been followed throughout the length and breadth of the land we live in; whatever other factors there might be, economic prosperity of the individual still depends on it to a certain extent, and there is no doubt that this education has considerably modified, and is still modifying, the Bengali point of view. Many societies, established in the nineteenth century, have been doing their work in popularising western literature outside schools and colleges, thus keeping up a link between the two countries so that school and college

[1] See P. R. Sen, *Education as a Channel of Western Influence*, Cal. Review, Jan., 1926.

education may not mark the end of this westernising process.[2] There have been various public movements—religious, social, and political,—which helped the tendency towards westernisation still further. The Christian Missions, guided by Rev. Mr. Duff, wanted to emancipate the 'heathens' from the darkness of ignorance, and thought that the best procedure for the purpose of getting converts from Hinduism would be—(*i*) education of the best class of Hindu boys in western science and philosophy, and (*ii*) distribution of religious tracts advocating Christianity. The Brahmos, specially under the leadership of Keshab Chandra Sen, conveyed and spread the influence of western theology, and out of the conflict between the old and the new grew a revival of Hinduism, the pioneers in which were Bhudeb, Bankim, Sasadhar Tarkachudamani, Akshoy and others. These men were conservative not so much by nature as by necessity and tried to check the influence of the West, or to use it for the defence of their own society;[3] their activities are a record of another phase of the influence. Law effected a further change by introducing uniformity of procedure and treatment, and by turning men's thoughts to the Smṛtis of the past. By virtue of its being a free institution, and also because it disseminated western thoughts easily and quickly, the press also contributed its quota; last, though certainly not the least, the influence of the environment has not been very inconsiderable either. A consciousness of inferiority to the British race even in a man of sterling independence like Vidyasagar made this influence a great force (খেতে, বসতে, শুতে সব বিষয়েই ইংরেজ শ্রেষ্ঠ।—পুরাতন প্রসঙ্গ). Vidyasagar, Bhudeb and Bankim—representatives of all that was best in Bengal in those days—have expressed their idea that the British were

[2] See P. R. Sen, *Cultural Societies in the Nineteenth Century Bengal*, Cal. Review, April, 1926.

[3] See P. R. Sen, *Public Movements in Bengal in the Nineteenth Century*, Cal. Review, April, 1927.

then, in certain respects, superior. Through all these flood-gates or channels, the current of western thought poured in on Bengal,[4] with the result that the literature of Bengal, which is but a reflection of its national spirit, bears marks of this influence.

The Age of Novels

The contact with the West and acquaintance with the literary models of the West gave rise to many new forms in Bengali literature in the last century, both in prose and in verse, and among others, to the Novel. This form, though new to our literature, has been one of the most popular literary types. The popularity of Sarat Chandra in modern times has been phenomenal, reminding us of the immense popularity of Sir W. Scott in England and abroad on the Continent about a hundred years ago. From general observation of literary productions we may note that in any country, one and only one form of literature holds say at a given time: it is now the novel, now the essay, next time poetry. So far as Bengali literature is concerned, this is an age of novels though lyrics stand a good second. If the novel has been to-day so enormously popular, it behoves us, if possible, to find its sources—how it came to be so easily planted in the East, how far it has been due to western influences, if there had been anything in Bengali literature like it,—if it could have been prompted by indigenous sources,—how it could progress from the early times, if it has been to any extent moulded or modified by Sanskrit or Urdu or Persian literary tradition,—all these questions deserve to be mooted and discussed. I propose to discuss these in the following pages, and to note what influence, if any, has been exerted on the Bengali novels by the literary ideas and ideals of the

[4] See P. R. Sen, *Channels of Western Influence in Bengal*, Cal. Review, September, 1926.

West;—to trace, in short, the development of Bengali novels under the influence of western literature.

The Beginnings

The great land-mark in the history of the Bengali novel is in the sixth decade (1851-60) of the nineteenth century. Prior to this, everything has been inchoate—formless—in its history. There were reasons why the novel had been so slow in coming. In all literatures the novel is comparatively a late growth, and that is what could but naturally be expected. It presupposes the presence of a standard of education and the existence of a critical attitude among the people; without such education it may be quite easy to listen to and understand and appreciate the lyric, the epic and the drama, though the profit will in each case be in proportion to the culture which the student is possessed of, but it is not possible to be so amused by the novel, which is not meant for stage representation but for individual study and which demands from the reader knowledge and study of so many things and which is so eminently a criticism of life; the novel can be read out, no doubt, to a group of people, but that would not be the usual case. This partially explains the late growth (or birth) of the Bengali novel. And the birth is not so very late either, for the novel strictly so-called was born even in Europe not earlier than the fourth decade (1730-40) of the 18th century. The Bengali novel, then, was introduced to the world about a century later than its European prototype.

In this connection, it may not be out of place to state that Bengali literature did not lack realistic element before this. In the Kabikankan or even in the Padma Puran there was the realistic element (*cp.* Bhanru Datta in the former). But that does not prove anything more. We come across an occasional attempt to prove that the Bengali novel had

its precursors; for example, to prove that there was realistic element as well as knowledge of psychology in some of the Jātakas or Buddhist birth-stories. But mere realistic element does not constitute the novel. Other elements are necessary as well, the prose style must attain a certain degree of excellence in order to describe suitably the various shades of feeling of the characters in the book; a certain standard of education must be present in the readers, otherwise much of the significance of the book will be lost; there must exist a certain amount of interest in man as man. One word more: in this essay we do not observe any distinction between the romance and the novel, between the far-off stories about princes and potentates and the stories of common life,—but take the novel in its widest compass to include both.

The form of the novel was introduced to Bengali literature from the English original. When the prose style itself was so late in coming, and came inspired by the English original, when in so many ways Bengali literature at the beginning of the nineteenth century looked up to English literature as its model, it was no wonder that the real source of inspiration should come from English. People soon found out that in prose stories or tales lay the charm, the secret, of amusement for leisure hours as well as the secret of imparting instruction in an agreeable and attractive way. Certainly it was no new discovery, for Bishnusarma, the author of the Panchatantra, knew it full well, but the plan and the execution were new to Bengali literature. As early as the opening of the College of Fort William at Calcutta in the beginning of the nineteenth century, stories retold in Bengali prose were utilised in combining instruction and amusement, *e.g.*, in such works as the *Prabodha-chandrikā* and the *Puruṣa-parīkṣhā*, in the former of which stories abound to illustrate difficult turns in an abstract discussion while the latter contains stories interesting for their own sake, grouped

together because they illustrate rules for the test of manhood. Authors learnt history and began to ransack stores of anecdotes from overseas. If we examine the literary productions that came into being in early nineteenth century beside the philosophical treatises by Ram Mohan and the text-books, we stumble across a small treatise named "Anecdotes of Virtue and Valour" (সদ্গুণ ও বীর্য্যের ইতিহাস)[*] translated into Bengali and printed with the English and Bengali versions on opposite pages. In this book, "Anecdotes of Virtue and Valour," we get 95 short sketches in prose—some of these are short stories (historical and not fictitious) in embryo, *e.g.*, No. 12, ইংগ্লণ্ড দেশের হেনরি (Henry V of England), No. 27, মল্লার স্ত্রী (Sailor's wife), No. 29, যোদ্ধা কোএকর (Fighting Quaker), No. 63, মান্দ্রাজের পাল্কির বেহারা (The Palanquin-bearers of Madras). Another book may be mentioned here সত্যইতিহাস সার or Sketches of celebrated characters in Ancient History. It is but proper to record here that Dr. Carey's Grammar of the Bengali Language contains some colloquies which show wonderful knowledge of the common parlance of Bengal and which may have pointed out the suitability of Bengali prose for writing dialogues, *e.g.*, জমিদার রাইয়ত (a landlord and his tenant), মাইয়া কন্দল (women's quarrel), খাতক মহাজন (a man wishing to borrow money and a money-lender), জিয়রিয়া কথা (fishermen's talk), etc. Such studies or attempts in the new role formed a prelude to the real growth of the Bengali novel—they showed an interest in common life and made the prose style a fit vehicle for ordinary narrative and dramatic dialogues. The nature of work they have done, will be apparent on an examination of a passage from "Anecdotes of Virtue and Valour" (1829) mentioned above. Bunyan's Pilgrim's Progress was as early as 1835 translated into Bengali by the Calcutta Tract and Christian Book Society under the name of যাত্রিকের যাত্রার বিবরণ

[*] Serampore Press, 1 [illegible]

অর্থাৎ ইহলোক হইতে পরলোক গমনের বিবরণ—প্রথম ভাগ ; the translation is followed by the original of the portion translated, in small letters, verse being translated by verse and prose by prose. Two years later, in 1837, was published *The Life of Daniel* with a Bengali translation by Rev. Wm. Morton of the London Missionary Society ; it was the first considerable literary venture of the translator in the Bengali language and written and printed at the instance of the American Sunday School Union. In 1846, *Bible Stories, i.e.*, stories from the Old Testament and the New, were translated from the German of Dr. C. G. Barth by Mrs. Haeberlin. All these attempts, though made primarily in the interest of propaganda, succeeded in fairly equipping the Bengali language with literary models for story-writing. The translation in 1849 of the story of *Romeo and Juliet*, taken from Lamb's Tales from Shakespeare, done into Bengali by Gurudas Hazra, was more decidedly in the direct line of secular writing ; this was the first publication of Shakespeare's translations. In 1852 we get a story, a fiction properly written, composed to propagate Christian ideals ; the name of the book is ফুলমণি ও করুণার বিবরণ ; স্ত্রীলোকদের শিক্ষার্থে বিরচিত, it was written for the sake of native Christian women, to encourage and exhort them to a religious life, and though fictitious on the whole was said to have been founded on facts ; it is remarkable that at the close of the book we find two lists of Bengali names which the writer recommends evidently to Christian parents for their children, in preference to English names which the Indian cannot generally pronounce or to those mentioning "idolatrous objects of Hindu worship."

But the most prominent agency for the translation of English story books, chosen no doubt for their instructive and useful nature, was the Vernacular Literature Society which sought to elevate the tone of the people in that way. There is no reason to suppose that its resources were

exclusively limited to English language and literature, for some of the translated books belonged to the classical language as well, বৃহৎকথা, হিতকথাবলী, etc., but judging by the number of works translated from the English language, there is no doubt that the foreign literature provided greater attraction. It was under the auspices of this society that *Robinson Crusoe* was translated in 1853; and as there was an attempt to adapt its publications to "the actual condition of the native mind,—its character and associations"—to make them more palatable to the readers, Robinson Crusoe was made the son of an Armenian merchant in Calcutta wrecked on one of the islands of the "Eastern Archipelago!" "*Nine Stories from Lamb's Tales from Shakespeare*" were also translated under the same auspices; the preface repays perusal, as it dwells on the difficulties of translation from English to, or composition in, the vernacular language and says—বিজাতীয় ভাষা রচিত কোন গ্রন্থ স্বভাষান্তর করিলেই বৈলক্ষণ্য হয় বিশেষতঃ গৌড়ীয় ভাষায় তাহার রস অবিকল রাখা বড় কঠিন হয়। এই ভাষার বর্ত্তমান চলন দর্শনে বোধ হইতেছে যে ইহার বাক্যের শুদ্ধি বিলক্ষণ, কিন্তু লিপিচাতুরীর পারিপাট্য অদ্যাপিও হইয়া উঠে নাই, সুতরাং এখন পর্য্যন্ত এতদ্ভাষায় উৎকৃষ্ট গ্রন্থেরও বাহুল্যবিরহ আছে। He has therefore taken the middle course so as to offend neither the tender susceptibilities of scholars' ears nor the simplicity of uncultured people. In spite of this reference to linguistic difficulties being just a little irrelevant to the subject under discussion, it is necessary in view of the fact that complaints on this account recur again and again; it is said that there was no difficulty with regard to the translation of the narrative portion; abstract reflections and didactic passages only could not be easily translated into the vernacular. Translation was found a difficult task; "an Englishman is hardly ever to be found who can really write for the masses in Bengali,—nor a native who can do this and also understands English so thoroughly as not to commit serious blunder."

Pāl-o-Barjiniā was translated from English by Pandit Ram Narayan Vidyaratna under the auspices of the Vernacular Literature Society; this book which had profoundly stirred Rabindranath in the days of his boyhood was published on the 1st January, 1856. *Putraśokāturā-duḥkhinī-mātā* was translated from English in 1857 by Madhusudan Mookherjee, the Assistant Secretary of the Society; the sorrowing mother of an ailing child hears a knock at dead of night and lets in an old man who is Death in disguise and whom she allows the comfort of her hearth against the bleak wind outside; but when she wakes up after an interval of dozing off, she finds both the stranger and her son gone; she follows, mourning, and is guided by Night dressed as a woman in black to the kingdom of Death; she does not spare herself and makes great sacrifice on the way, but on talking with the King of Death she gets strength sufficient to submit to the divine will. The comical story *Chhoṭa-Kailās ebaṁ Baḍa-Kailās* was also published from the Society. In 1858, Madhusudan Mookherjee translated, at the instance of the Vernacular Literature Committee, the book named *Bāyu chatushṭayer-ākhyāyikā*—the story had been very well received in Europe and it was expected to be likewise popular in Bengal, the didactic element being strong. In 1858 by the same society was issued another story book *Bichār* translated by Madhusudan Mookherjee from English; so far as I know it has not been possible up till now to trace these versions to their original.

There were other books published under the auspices of the Vernacular Literature Society, like *Ahalyā-Haḍḍikā*, *Jahānirā* translated by that same Madhusudan Mookherjee, and some of them had some axe to grind,—all propaganda literature, taught morality, and were written to abuse the caste system as was then in vogue, or to rebuke greed, or to spread the idea that women can, if trained, overcome all obstacles and prove their worth; as in *Suśīlār-upākhyān* (1859) brought

out by the Bengali Family Library, which wanted to describe how Sushila was a model girl.[1] *Elijibeth* was translated by Pandit Ram Narayan Vidyaratna referred to above, from *The Exiles of Siberia* (1858), to show us how some women proved themselves to be of real merit when in distressing circumstances. The Vernacular Literature Committee's publications were sometimes found not quite up to the mark. The *Hatabhāgya-Murād* freely translated from Miss Edgeworth's *Murad the Unlucky* by Jadugopal Babu pointed to this state of things. Another book deserves mention in this connection, the *Chittabinod* (1857) which reproduces in Bengali prose the plot of Lillo's *Fatal Curiosity*—a drama—modifying the original as the translator thought fit and desirable, and changing in proper names—of persons and places—for the purpose of euphony, *e.g.*, হিরেসন্, শিলেসন্, পেমেলা, মেরায়া, etc.

But this book reveals a curious and common fact. The amalgamation was not quite perfect. Eastern features still clung to it. The book begins with the words on the cover—শ্রীশ্রীজগদীশ্বরো জয়তি and ends with সমাপ্তোঽয়ং গ্রন্থঃ; and the style is Sanskritic—এখনি বারিহিল্লোলে উল্লসিত সমীরণ সেবনে শরীর শীতল হইতেছে.

Another thing has to be noted. Western influence must not be magnified too much. Even in this early stage there were attempts to write on Sanskrit models.

Use of Sanskrit literary models

It was naturally to be expected that, when the thirst for stories had grown and the prose medium of a certain kind was ready to hand, writers would look for literary models in the Sanskrit literature with which they were so well acquainted and which served as a common cultural

[1] "The character of Sushila takes after the best female character [illegible] of Mrs Edgeworth."—Cal. Rev., Vol. 32, p. 70.

basis from one end of the country to the other. We find accordingly in the years from about 1840 a number of Bengali books—prose stories—coming from Sanskrit sources. The name of Iswar Chandra Vidyasagar will occur to every body in this connection; he wrote *Betāl Pañchaviṁśati* (1847), *Śakuntalā* (1855), and *Sītār Banabās* (1862), all from Sanskrit originals. It may be of interest to note here that *Batriś-siṁhāsan* was translated into Bengali by Nilmani Basak and published in 1854 A.D., but in this instance the Hindi version which seemed to the translator to be the best of the many existing versions served as the original; he refers to a verse translation in Bengali of the Sanskrit story, but as it was getting rare and was in verse, a prose rendering was thought not unnecessary. The story of Nala appears to have captured the imagination of some writers and, it may be inferred from the many attempts made, of the reading public also; in 1855, Harananda Bhattacharyya wrote out the episode in Bengali prose *Nalopakhyān* according to the story as given in the Vanaparva of the *Mahābhārat*; *Naishadh-charit*, the story of the first four cantos of the Sanskrit epic of that name, was done into Bengali prose by Jagachchandra Majumdar in 1862; in 1866 the first eleven cantos of the same Sanskrit epic were translated by Jadabchandra Vidyaratna and published under the name of *Nalacharit-Kābya*. In 1855, Tarasankar Tarkaratna translated the story of *Kādambarī* from Sanskrit into Bengali, and it enjoyed a popularity next only to Vidyasagara's *Sītār Banabās* and *Śakuntalā*. Again, in 1858, should be noticed a translation of the last three tantras or chapters of the *Pañchatantra*, translated, with the permission of the Vernacular Literature Society, by Pandit Ram Narayan Vidyaratna; the reason why the first two tantras were left out, appears from a notice prefixed to the book by Mr. Cowell, Secretary of the Bangabhāṣānubādaka Samāja; the omission is due to their being very closely

similar to the *Hitopadeś*, of which a Bengali version already existed. In 1858, a Bengali translation of the *Bṛhat-katha* was brought out, translated from Sanskrit by Pandit Ananda Chandra Vedantabagis and published by the Vernacular Literature Committee. The series of anecdotes is introduced by Pārbatī asking for a fresh story from Śiva, but the statement in the preface অশ্লীল ও অলৌকিক ভাগ পরিত্যাগ করিয়া কেবল নীতিবিষয়ক মনোহর গল্প সকল লওয়া গিয়াছে—will speak for itself as to the nature of the influence exerted on it. The admission that there has been a change in the outlook of the people and the attempt on the part of the writer to adapt himself to the altered taste had been earlier made in books for children; in the third part of the *Sisusiksha* (1849) there is a note from the author, Madan Mohan Tarkalamkar, to the effect that it was not desirable to instil, simply for the sake of amusement, false impressions into the tender and plastic minds of the young (কেবল মনোরঞ্জনের নিমিত্ত শিশুগণের উন্মেষোন্মুখ নির্মলচিত্তে কোন প্রকার কুসংস্কার সঞ্চারিত করা আমাদিগের অভিপ্রেত নহে). To this year also belongs *Sarba-chitta-rañjan* which included two episodes *Bamanabhiksha* and *Dhrubacharitra*, written by Chandra Kumar Chakravarty, a teacher of English in Baidyapur School; the language of this will serve as a fair sample of the struggling of the medium from verse to prose—but we refrain from quoting from it for the present. It is interesting to observe that about this time, 1857 A.D., Pandit Tarasankar Tarkaratna freely translated Johnson's *Rasselas*, with a brief sketch of the English author's life. In 1859 the *Hemaprabha*, a small novel of 65 pages only, was written by Dwarkanath Gupta of Mymensingh and it enjoyed the patronage of the Vernacular Literature Committee mentioned by it as বঙ্গভাষানুবাদক প্রকাশকারী সমাজ; though not directly borrowed from any Sanskrit story, it is permeated in its style by Sanskrit influence. Of the same year may be mentioned the *Ramopakhyan* in Bengali prose by Umacharan De, which had for its model the

Hindi *Rāmāyan* of Tulsidas and which was published at the instance of Pandit Girish Chandra Vidyaratna of the Sanskrit College, Calcutta. In 1860 there appeared a prose narrative by Pandit Loharam Sarma, based on the plot of *Mālati-Mādhab* ; to the same year belongs *Bichitra Upākhyān*, a collection of more than a dozen short stories by Pandit Mathuranath Tarkaratna; over all of them there is the stamp of Sanskrit and the author calls his book an *Ākhyāyikā*. *Chandrahaṁsa*, cast in the same mould, was also published in 1860. In 1862 was published the *Rāmāyan-sāra-saṁgraha*. So was the *Raghuvaṁsa* in Bengali prose by Harischandra Kabiratna of the Calcutta Presidency College—included in a series known as Majumdar's series—all the nineteen cantos are there, with footnotes here and there, explanatory of difficult words like পরিবেত্তা ; the descriptive name of the Sarga or Canto occurs at its end. The *Mudrārākshas*—a translation or rather an adaptation of the Sanskrit drama of that name, done into Bengali prose by Harinath Nyayaratna—must have appeared sometime before 1864, for its name occurs in the list of text-books for the Entrance Examination of that year. The book passed through at least three editions. It was not a translation of, but adapted from, the Sanskrit original and written with an eye to the altered taste. আমি মূল গ্রন্থের অবিকল অনুবাদ করি নাই, আখ্যায়িকামাত্র অবলম্বন করিয়া এই প্রবন্ধখানি লিখিয়াছি। আরও অধুনাতন পাঠকবৃন্দের সর্ব্বতোভাবে পাঠোপযোগী করিবার নিমিত্ত অনেকস্থলেই গ্রন্থকারের ভাব পরিবর্ত্তিত ও পরিত্যক্ত হইয়াছে, এবং অনেকস্থলেই অভিনব ভাব সংযোজিত করা হইয়াছে। In the *Romābati* (1862) Ramagati Nyayaratna declares he has followed in the footsteps of Bhudeb in many places. The author calls his book an *Ākhyāyikā* but would not take his readers into confidence and say whether his work is merely a translation or an original production, because in those days there were advocates of both, both were popular, and he would not dissatisfy either. But the Sanskrit style is evident, and there are passages which read exactly like translation from

Sanskrit (p. 70. Bangabasi edition) : নীচাশয় লোকেরা বিঘ্নভয়ে কোন কার্য্য আরম্ভ করিতেই পারে না, etc.

But the greatest genius which was exerted in the cause of the Oriental or rather classical mould was that of Bhu deb who had twenty years earlier made his *debut* in the world of Bengali fiction with a work translated from the *Romance of History* written in English but who in 1868 followed the model of his native land and in his *Pushpañjoli* sought to write after the fashion of the masters of old ; his defence of the Sanskrit fiction is worth quoting and being given *in extenso.* He defends the use of hyperbole so prevalent in Oriental or rather classical literature, because it contributes to the sense of wonder or the *Adbhut ras* : those who are simple by nature open themselves up to wonder at the things of the universe ; hence our Puranas which reflect our national spirit which is simple and pure are naturally full of hyperbole. The heroes and heroines of such Puranas are not tied to space and time, are not creatures of flesh and blood ; but if you dive deep, if you seek the underlying significance, you will no more complain against the conception of such characters. He gives examples of this from his own book. এই পুস্তকের উল্লিখিত বেদব্যাস, মার্কণ্ডেয়, দেবী প্রভৃতি কেহ বা বহুসহস্র বর্ষ তপস্যা করেন। কেহ বা অলক্ষিত ভাবে বিচরণ করেন, কেহ বা অপর সকল দেবদেবী হইতে পৃথক্ভূত হইয়া স্বমূর্ত্তি প্রকাশিত করেন বটে। কিন্তু মনে কর, বেদব্যাসে [illegible] অনুরাগের, মার্কণ্ডেয় জ্ঞানরাশির, এবং দেবী মাতৃভূমি[illegible] প্রতিনিধিস্বরূপ বর্ণনা করা গিয়াছে ; তাহা হইলে আর ঐ সকল বর্ণনা লোকাতীত বলিয়া বোধ হইবে না—তাহা হইলে বেদব্যাসের ক্ষোভাগ্নি নিসৃত[illegible] সহস্র বর্ষ [illegible], এবং তাঁহার ক্রোধোদ্দীপ্তিতে জ্বালাদেবীর আবির্ভাব, আর অলৌকিক ব্যাপার থাকিবে না। In 1876 was written the *Bharat-kusum*, founded on a well-known episode of the *Mahabharat* retold in Bengali verse in which Dharma, disguised as a heron, puts four questions to Yudhisthira to test him and is answered to his satisfaction. This is interesting because it seeks to resist the baneful effect of western influence (বৈদেশিক মোহে আচ্ছন্ন হইয়া) in setting at naught the past glories of India. The *Dasamahavidya*,

a Kabya in prose and verse, was composed in 1880. In 1886, the *Vishṇupurāṇ* was translated.

This list, which does not pretend to be exhaustive, will be a fair index, it is hoped, of the ransacking of Sanskrit literature which went on at a rapid pace for more than two decades with remarkable results. Sanskrit dramas, Purānas, prose stories, epics—nothing was allowed to rest in peace; some features of the Sanskrit style clung to the Bengali novel or other prose writings for that matter for long, and the language—its vocabulary and syntax, words and arrangement of words—followed the classic original with easily traced steps. A typical example of such imitation may be found in *Sarojbāsinī* (1883) by Brajanath Bhattacharyya, a teacher of Calcutta National (Normal?) School, who begins his second chapter in this way—এই রত্নপ্রসূ ভারতভূমির অন্তঃপাতী এক রাজ্য আছে। বিজয়পুর তাঁহার রাজধানী; অরিন্দম নামে এক সর্ব্বগুণসম্পন্ন মহাত্মা এই রাজ্যের রাজা; ইনি দানে কর্ণের, ধর্ম্মে যুধিষ্ঠিরের, বীর্য্যে ভার্গবের, প্রজাপালনে রামের এবং ক্ষমাগুণে পৃথিবীর সমান। ইঁহার বিনয় নামে এক পুত্র ও রত্নমালা নামে এক কন্যা আছেন। Some of the writers took to Bengali simply because it was the popular medium (এক্ষণে বিদ্যানুরাগী ব্যক্তিমাত্রেই বাঙ্গালা ভাষার আদর করিয়া থাকেন). Why did the Sanskrit model lose its hold both on the writers and on the reading public, for the two are bound together as it were in indissoluble unity? The reason for this will be found in the very nature of the model (both the story and the style), which requires examination. The pedantic and stilted style of most of these books went against them; there was no recognition of the fact that man as man deserved some notice from the novelist, that interest in humanity had grown up; and the mythical personages pictured in Sanskrit tradition were all of noble birth—superior to, and therefore far removed from, the status and circumstances of the majority of the reading public The newly awakened interest in historical and foreign literature could not be satisfied by stories dressed up from Sanskrit sources with the substance

of which people were already familiar from their early years. Hence these attempts to continue the tradition of Sanskrit literature proved abortive, the grafts have not flourished on the soil of Bengali literature in spite of the very great names and profound scholarship of many who made them.

Attempts to introduce Arabian, Persian and Urdu Tales

In the middle of the 19th century, when a taste for prose works of fiction seems to have grown up, it was but natural that attempts should be made to satisfy it from Arabian, Persian and Urdu tales, for the influence of these languages was then pretty strong, and in such centres of culture as Murshidabad, Persian literature was diligently and with relish cultivated. Accordingly, in 1850, we learn from an advertisement in the Tattwabodhini Patrika, a translation of the *Arabian Nights* in two parts was published by Nilmani Basak and ready for the market. This relates to a period when the first definite move towards prose fiction in Bengali literature was made. In 1854, *Chāhār Darbesh* or the story of four Darveshes or hermits was translated from Urdu into Bengali by Iswar Chandra Nandi. *Hātemer Upākhyān* was translated from the original Persian by Sj. Munshi Muhammadi Golam Robbani and Durgananda Kabiratna, and this translation was revised by Aghorenath Tattwanidhi, before 1873, in which year the version passed through a second edition. All expenses in its connection were borne by the Maharajadhiraja Mahatabchand of Burdwan. In 1877 *Hatem Tai* was translated from Persian and other languages by Bijoynath Mukherjee. It was not altogether a faithful translation as we learn from the note made by the translator—আমি এই উৎকৃষ্ট উপন্যাসখানি হিন্দী ও বাংলা [illegible] অবলম্বন করিয়া অনুবাদ করিলাম, কিন্তু সে [illegible] নহে। In 1879 appeared another version of the *Chahar Darbesh* or *Bāg-Bāhar*, "faithfully translated," "অবিকল অনুবাদিত" as

the advertisement described it. Nor should we omit to mention *Persian Tales* or প্রতিমূর্ত্তি সহিত পারস্যোপন্যাস অর্থাৎ ফরোখনাজ রাজতনয়ার বিবিধ উপন্যাস শ্রবণ. It was first published in 1882, and a second edition was very soon brought out, on account of its great popularity. It had been preceded by a partial version of these tales but as that covered only a portion, need was felt for a revised and full translation. In both these cases, the English version of the tales rendered by John Walker and John Harris served as the original. It may be of interest to note that the book was published with wood-cut illustrations. In 1883, *Gol Sanubar* was translated from the original Persian by Bijoynath Mukherjee, who had brought out the Bengali rendering of *Hatem Tai* as already mentioned. In the same year and from the same hand came out *Goley Bakāyali.* These books then stand out in the history of the later nineteenth century Bengali literature, as attempts to provide the Bengali reading public with Oriental tales, and tried, no doubt without any idea of co-operation among the writers themselves, to exert a Muhammadan influence on Bengali literature, to influence it or guide its future course in channels which were, at any rate, very far from those suggested by works influenced by western ideas. This effort[1] to feed Bengali literature with Arabic or Persian stories failed to capture the imagination of the public. Why ?

Incidents described in these books take place as a rule outside India—in Dāmās (Damascus), in Tibet, in China, in Hormuz and Basora, in the Island of Chiristhani; heroes and heroines have strange, outlandish names, Makbel (মকবেল),

[1] It may prove to be of interest to know that William Beckford's *Vathek*, an Oriental romance well-known in English literature for the eastern colouring of its imagination in connection with the coming of the Romantic Movement in the Early Nineteenth Century, was translated and published in 1907. A story of Haroun al-Rashid—composed in French—translated into English—and then into Bengali—it is a curious piece of literary semi-circumnavigation which will not fail to delight those who are in love with oddities.

Delnoraj, Caleph, Debra, Abul Fariz, Repsima; the tales are full of miracles, the human soul is transferred or transfused easily into a bird or a dog; the supernatural element is very much in evidence, fairies make love to human beings, and human probability is flung to the winds, *e.g.*, in the Persian Tales the Princess of Kashmir suddenly conceives a distaste for marriage because in a dream she finds a female deer forsaken in danger by her mate; and the princess after listening to stories of true love is so much converted that she is persuaded to follow the priest, with her nurse only and unknown to her father the king, to strange unknown countries in search of a possible husband of whom she has been just informed and whom she has not yet seen. These impart to the stories a strange, romantic air; the books were romances, not novels, and far removed from common sympathies, loves and fears and aspirations, hence their appeal was merely romantic and limited in scope. It must be admitted, however, that the *Arabian Nights* has become a classic in Bengali literature as in English. The demand for western stories was so strong that a prose story was made out even from Dryden's *Cymon and Iphigenia* translated (1862) by Harachandra Bandyopadhyay of Calcutta Madrassa. The prose version was not a faithful translation, only the plot was taken. *Suśīlā-Chandraketu* (1862), published the same year and written by Pandit Kanti Chandra Vidyaratna of the Cathedral Mission College, was inspired by Shakespeare's *Twelfth Night*.

The facts, mentioned above, will support the theory that even without the help of English, or for that matter, western literature in general, the Bengali novel would have come to its own. In Oriya literature, an original story book in prose[1] was written in the later eighteenth century, long

[1] *Chatura-binod* by Brajanath Badjena.

before there was any question of western influence. But, as we shall find, the special tendencies which it has shown, the special lines in which it has worked, have been largely determined by the influence of western literature. Here lies the debt of the Bengali novel.

It is not a fact that only in translation or in plot or in style only, our writers were influenced by western authors. Even in the matter of ideas the Bengali novelist learnt much, and accepted much, from England and other countries, and he did not scruple to admit this. In a tale full of moral instructions, *Devārabinda* (1869), there is an assertion in the preface or বিজ্ঞাপন that the book is not a translation. ইহার আছন্ত সমস্ত বিষয়ই মনোকল্পিত, (*sic*) কেবল স্থানে স্থানে ইংরাজী ও বাঙ্গালা গ্রন্থ হইতে ভাবমাত্র সংগ্রহ হইয়াছে। Thus, there are footnote references to the *Pleasures of Imagination* and Abercrombie's *Philosophy* (see p. 40), views from which are stated by the writer in Bengali. In the case of strange terms the author translates them in a round-about way, *e.g.*, the evergreen, the novelist says: চির-নব-অজর-পত্রশালী বৃক্ষ.

In the same year 1869, issued from the Press, the first volume of *Bangādhip-parājay* (said to be even better than *Durgesh-nandinī* as a historical romance in Bengali) by Pratap Chandra Ghose. The second volume, published fifteen years after, completed the book. It constitutes an apt example of "the influence of western literature."

The fourth chapter descriptive of a scene at Laskarpur very curiously resembles the tournament scene in *Ivanhoe*, ladies raining their favours on the successful combatant and the unknown warrior at the end of the 'melée' slipping out of human observation. The unknown warrior cased in complete armour is a common character. The seventeenth chapter closely resembles the storming of the castle in *Ivanhoe*. Revati, the niece of Kachu Ray, has been compared to Sir Walter Scott's *Norna of the Fitful Head*. Western influence is traceable also in the delineation of women

characters. Curiously enough, even ordinary words are explained in the foot-notes, *e.g.*, কেদারা, গির্জ্জা, পাদ্রী, "দুর্গশিখরে চাত্বল (Turret Tower) and দুর্গাধ্যক্ষ (Governor)" (the last two on p. 65). But what are we to say when we come across "বিজ্ঞান-শাস্ত্রে প্রবণ,—Scientific Tendency" (p. 2n), "স্কন্ধাবার," explained as "রাজসমীপস্থ সেনামণ্ডলীর ছাউনী—Encampment" (p. 18n), "বল্‌গা" explained as "লাগাম, Rein" (p. 51n)? Evidently the author was not satisfied until he had the English equivalent by his side. It must be admitted that this vicious habit specially in the use of English equivalents for easy Bengali terms, is later discontinued and in the last pages the reader is refreshed to find no footnotes of a like nature.

There are no grounds for the supposition that any other western literature influenced Bengali directly; all came through the medium of English. But the case of the *Bible Stories* translated from the German of Dr. C. G. Barth by Mrs. Haeberlin in 1846, already referred to, should be noted. In 1870, we note the appearance of *Upākhyān-manjarī* by Kalipada Mukherjee, an adaptation of some of Boccaccio's tales. We have no grounds to disbelieve that it was translated from an English version. In the same year came out *Krilofer niti-galpa* (Kriloff's Fables), August, 1870. This book was translated from French into English by Rev. J. Long—only a select few of the Fables were so rendered. According to Mr. Long's request, Madhu Babu of the Vernacular Literature Committee, translated the book into Bengali, কথাচ্ছলে ধর্ম্মনীতি শিখাইবার নিমিত্ত এই গ্রন্থ উত্তম. Babu Woomesh Chandra Datta of the *Bāmābodhinī Patrikā* translated two novels—*Kārākusumikā* (1882) from the *Prison Flower*—(the French original, *Picciola*) and *Bediyā Bālikā* (1884) from the *Gipsy Girl*, an English translation of another French novel. Both were doctrinaire; in the preface to one of the two, the learned translator wrote—বাঙ্গালা মুদ্রাযন্ত্র হইতে এখন যে রাশি রাশি উপন্যাস গ্রন্থ বাহির হইতেছে, তাহা যদি এইরূপ উপন্যাসের আদর্শে রচিত হয়, তদ্দারা বালকবালিকা ও

অন্তঃপুরিকাগণের রুচি সংশোধিত ও উদ্দীপিত হইয়া সমাজের সমূহ কল্যাণ সাধিত হইতে পারে.

Though these translations and adaptations continued to create a new taste in literature, it must have appeared at least to some of the workers that their attempts would not wholly succeed, on account of the difference in life's tenor among Europeans and Indians.[1]

Tekchand (1814-83)

In thus indicating the general state of Bengali literature before Bankim, we have not yet touched upon a great personality—the fore-runner of still greater personalities —the author of *Ālāler Gharer Dulāl* who, even apart from his literary performances, would be sure of immortality, in the history of nineteenth century Bengal, on account of his prominence in carrying out social and educational reforms. And literature was not his main preoccupation. His literary work was done to spread his views on female education, spiritualism and social evils, interests which might be said to have possessed him. Peary Chand Mitra, known to all under the pseudonym of Tekchand Thakur, could write excellent English, as is evident from his essays in the Calcutta Review. He also wrote for the *Banner of Light*, an American paper. *Ālāler Gharer Dulāl*, first issued in the *Māsik Patrikā*, a periodical, and then published in book form in 1857, was hailed by the Calcutta Review as the first novel in the Bengali language. The worst thing about this book is that it is too sermonising and the best thing about it is that it is a criticism of life. The author makes no secret of his sermonising vein—he is dead against

[1] "ইউরোপীয় লোকদিগের কার্য্যসকল যেরূপ অদ্ভুত ও চমৎকারজনক, ভারতবর্ষীয় লোকদিগের প্রায় সেরূপ দেখিতে পাওযা যায় না। সুতরাং এতদ্দেশীয় লোকের কার্য্য অবলম্বন করিয়া বাঙ্গালা ভাষায় ইংরাজি নবলের ন্যায় প্রবন্ধ রচনা করা সুকঠিন।"—*Vijayballabh* by Gopimohon Ghosh of Paikpara, 1862.

Kulinism, dead against the drink evil, dead against spoiling children by bad education and by over-indulgence. There is a plot, not very happy, and there is a philosophy, sober and puritanic, but what is of sterling worth is the descriptive power of the writer. The Munshi Saheb talks one language—এসে জাগা আনা বি হারাম হায়—তোবা—তোবা—তোবা! Becharam has a different manner of speaking, with his দূঁর্—দূঁর্—দূঁর্!!! Beni Babu another, a pedant's way, and Baroda Babu, the saintly gentleman of the piece, talks in a different style. The book seems to advocate practical philanthropy like Baroda Babu's, devoting one's life to the service of *Para-Brahma*. The sprinkling of Persian terms here and there adds to the variety of the language. Prof. Cowell once thought of translating it, but fell back, considering the extremely colloquial nature of the language. This speaks volumes in favour of its originality. We are, however, more concerned here with the question of western influence; and it may be noted that Babu Panchkari Banerji, the veteran journalist, suggested the book was influenced by Fielding.[1] In the absence of sufficient materials, it is difficult to dogmatise, and dangerous too, but the serio comic style of Tekchand reminds one of the English novelist and the general plan—the picaresque type—is another characteristic suggestive of the possibility of such influence. The suggestion that it was expanded from *Naba-Bābu-bilās* is more acceptable, and this original is a thoroughly Bengali work written earlier in the century in narrative, not, as is generally and erroneously supposed, dramatic verse.

The book gives us a faithful and interesting picture of the contemporary society.

It marked a great step in advance; there was abundant humour, but no coarseness in it; there was satire against meanness, the spirit of intrigue, and stupidity; there was

[1] Vangīya-Sāhitya-Parishat Patrika, 1322 B.S.

an air of earnestness. The dialogue was better than it had been before, but unfortunately the writer had a passion for addressing short sermons to his readers on serious topics.

The *Abhedī* was written in 1871. It is symbolical. Abhedi, who appears only in the last chapter (18th), is spirituality personified. Tekchand has progressed. He satirises the anglicised Bengali Babu in the 4th Chapter of this book. The 'Babu' was then quite deserving of satire as he had lost touch with reality, and we notice with pleasure his discomfiture before Sarala, the wife of *Jeñko* Babu ; Sarala represents the ideal character, not blindly yielding herself to the new-fangled ideas, but judging of things in a sober and critical spirit, not setting at nought the traditional view. The conflict of religious ideals—Hindu, Brahmo and Christian—comes in for a large share of the author's attention ; and our usual subservience to English opinion is humorously noticed ; as in—

"আমাদের প্রতিজ্ঞা—দৃঢ় প্রতিজ্ঞা—যদি তাহা ভঙ্গ হয়, তবে নরকে গমন করিতে হইবে ও ইংরাজেরা আমাদিগকে কি বলিবে ?" (অভেদী—উন্নত ব্রাহ্ম প্রচারকের উপদেশ ও বিচার)

Even at the risk of making a digression, it has to be stated that in considering the western influence on Tekchand we should also consider the fact that it was his practice to write the preface to his books in English followed by a Bengali version ; this we see in his *Ālāler Gharer Dulāl* as well as in his *Mad khāoyā bara dāy.*

Nine years later, in 1880, came out the *Ādhyātmikā* which was intended specially for the Hindu ladies. After his first and, it must be granted, most beautiful work, he seems to have gradually been leaving literature and settling on the domains of philosophy. We get the end in his *Ādhyātmikā.* Astral, at any rate suprasensual, characters are not excluded. There are references to clairvoyance, also a note on page 77 referring to Lardner's *Natural Philosophy.*

There is also a reference on page 85 to the opinion of Bishop Butler as to the immortality of soul of birds and beasts. Western spiritualism appealed to him; he was interested in it. We should be misjudging Tekchand, however, if we fail to retain the right perspective and to notice at the same time his deep veneration for, and earnest search of, the truth that is treasured up in the Hindu Śāstras. But alas! so far as the novel is concerned, we have been again drifting away from the law of common sense and from the atmosphere of common life, when a greater personality, that of Bankimchandra, comes to our rescue and restores the novel to its proper place in literature.

Bankimchandra (1838-94)

The great event in the history of the Bengali novel is the appearance of Bankim in the world of fiction as a writer. What before him was but bare imitation, was transformed by his magic touch into pure romance.

Bankim's contribution has been feelingly, skilfully, and not the less judiciously, recorded by his illustrious successor in the field of letters, Rabindranath, in his essay on Bankimchandra.

তখন বঙ্গসাহিত্যের যেমন প্রাতঃসন্ধ্যা উপস্থিত, আমাদের সেইরূপ বয়ঃসন্ধিকাল। বঙ্কিম বঙ্গসাহিত্য প্রভাতের সূর্য্যোদয় বিকাশ করিলেন, আমাদের হৃদ্‌পদ্ম সেই প্রথম উদ্‌ঘাটিত হইল।

পূর্ব্বে কি ছিল, এবং পরে কি পাইলাম, তাহা দুই কালের সন্ধিস্থলে দাঁড়াইয়া আমরা এক মুহূর্ত্তেই অনুভব করিতে পারিলাম। কোথায় গেল সেই অন্ধকার, সেই একাকার, সেই সুপ্তি, কোথায় গেল সেই বিজয়-বসন্ত, সেই গোলে বকাওলি, সেই বালক ভুলানো কথা—কোথা হইতে আসিল এত আলোক, এত আশা, এত সঙ্গীত, এত বৈচিত্র্য! বঙ্গদর্শন যেন তখন আমাদের প্রথম বর্ষার মত 'সমাগতো রাজবদুন্নতধ্বনির্' এবং মুষলধারে ভাববর্ষণে বঙ্গসাহিত্যের পূর্ব্ববাহিনী, পশ্চিমবাহিনী সমস্ত নির্ঝরিণী অকস্মাৎ পরিপূর্ণতা প্রাপ্ত হইয়া যৌবনের আনন্দ-বেগে

ধাবিত হইতে লাগিল। কত কাব্য নাটক উপন্যাস, কত প্রবন্ধ, কত সমালোচনা, কত মাসিক পত্র, কত সংবাদপত্র, বঙ্গভূমিকে জাগ্রত, প্রভাতকলরবে মুখরিত করিয়া তুলিল। বঙ্গভাষা সহসা বাল্যকাল হইতে যৌবনে উপনীত হইল।

Indeed, Bankim changed the whole atmosphere and made for a healthy assimilation of western ideas and forms, firmly establishing on the soil of Bengali literature the literary ideas and ideals from beyond the seas. The age of translation was well nigh over, a creator in the best sense of the word had arrived on the scene, and the western influence seemed alive and successful in giving to the literature of the country a stimulus with remarkable effect; the previous attempts (consisting of translations and adaptations) to stimulate the imagination of the Bengali public had not succeeded. Just as the writings of Sir W. Scott made the romantic movement popular in England and in Europe in early nineteenth century, so the genius of Bankim received the influence of the West and used it in the best way possible, making it travel far and wide. So long as Bankim lived, he had been the centre of all literary activities in Bengal; he was a model to follow: a literary adviser for all aspirants to fame: a critic who would warn whenever there was an occasion for it. He wielded a power undreamt of in these days and his journals, *Baṅgadarsan*, *Prachār* and *Nabajīban*, enjoyed a reputation which we may conjure up only through tradition. He may be called the literary dictator of his age. And this power was fully and freely exercised in the cause of the new literary culture. If Bankim was influenced by western writers, a vigorous mind like his lost no time in extensively spreading that influence. Let us then consider the western influence on Bankim and how he reflected it in his novels. Bankimchandra's fictions are fourteen in number and may be conveniently grouped as follows :—

A. *Durgeś-nandinī*, *Mriṇālinī*, *Kapāl-kuṇḍalā*, *Rāj-siṁha* and *Chandraśekhar*—dealing more or less with personages of history.

B. *Bishabriksha*, *Indirā*, *Rajanī*, *Krishnakānter-uil*—novels in the special sense of the term, pictures of contemporary Bengali society, with *Jugalāṅgurīya* which is of slight interest and is a romance, and *Rādhārāṇī*, which is a close approach to that.

C. *Sītārām*, *Devī-Chaudhurāṇī* and *Ānanda-Maṭh*, in a historical setting, but the doctrinaire nature is more prominent.

It goes without saying that this division is not strictly logical; far from it; but it may be adopted simply for convenience' sake, in order to facilitate discussion. Prior to these writings Bankim had brought out a novel *Rajmohan's Wife*: it was written in English. Bankim had been one of the first graduates of the Calcutta University, one of the first productions of the new method, and that had some influence, no doubt, on his choice of medium and material when he came to follow his art. On the publication of *Durgeś-nandinī* a suspicion was widely entertained that it was possibly a conscious imitation of English models, so closely did his *Durgeś-nandinī* resemble Scott's *Ivanhoe*. But we know from his repeated statements, made among others to Babu Srish Chandra Majumdar and published from diary at a later date, statements coming from a man of unimpeachable honesty like him, that Bankim had not read *Ivanhoe* before he completed composing *Durgeś-nandinī*.[1] Indeed, the remarks of the public induced him to go through the Waverley Novels, only after he had written that book. The suggestion (which is more plausible) had been made that he had, along with his other brothers and his sisters, listened to many stories told to them in their early days by their eldest brother who might have taken his material sometimes from an English original and in this way the plot of the novels had found a way to Bankimchandra's mind, stored

[1] "দুর্গেশনন্দিনী লেখার আগে আইভান্‌হো পড়ি নাই।"—সাধনা, ১৩০১।

there probably for future use. But though he might not have been influenced by Sir Walter Scott when he wrote his *Durgeś-nandinī*, he had been steeped in English, and generally speaking, western literary ideas. He admitted, in an interview with Srish Chandra Majumdar, for sometime the editor of the *Baṅgadarśan*, that he was indebted to English literature for his first three books. প্রথম তিনখানি বইয়ের জন্য আমি ইংরেজী সাহিত্যের কাছে ঋণী।[1] In this connection it may be noted that the scene in *Durgeś-nandinī* where Tilottamā is found unconsciously writing on the floor the name of Kumar Jagat Siṁha may have been prompted by the first scene from the first chapter in Victor Hugo's *Toilers of the Sea*. Referring to the *Kapāl-kuṇḍalā* he said—কপাল-কুণ্ডলা লেখার সময় সেক্ষপীয়র বড় বেশী পড়িতাম.[2]—The unsophisticated girl, wholly ignorant of social convention and brought up in a strange, romantic atmosphere, in very close communion to the sea, is no doubt reminiscent of Miranda, but there the link seems to come to an end; the curtain falls on Miranda's marriage with Ferdinand, while in the Bengali novel the post-marriage life of the heroine and its complications occupy three-fourths of the space devoted to the book. His *Rājsiṁha*, written with a purpose, to demonstrate the greatness of Hindu prowess in the pre-British period, was, on his own admission, based on Tod and Orme. It is rather strange that the author should call it *Aitihāsik Nāṭak*, and write of it in the advertisement prefacing the work as a novel,—*upanyās*. His assertion that this was his first historical novel, and that neither *Durgeś-nandinī* nor *Chandraśekhar* nor *Sītārām* could be described as historical, implying that he had not distorted historical facts, that imagination had added to history and not spoilt it by any change of facts, should also come in for due and

[1] *Vide* Sādhanā, 1301 B.S.

[2] *Ibid.*

thoughtful consideration in estimating the western influence in his writings. The idea of comparing Indian heroes and actors in this great "historical drama" with personages of European history is always present before him and in the body of the book, Isabella, Elizabeth and Catherine, Napoleon, Leonidas and Philip II of Spain have been freely named.

Of the next group, in the preface to the *Rajanī* the author admits his indebtedness to Lord Lytton's *Last Days of Pompeii* which gave him some help in sketching the character of Rajanī, the blind flower-girl, from Nydia, while the book has been also traced to Wilkie Collins's *Poor Miss Finch*; for the form of the novel Bankimchandra acknowledges his debt to the English novelist's *The Woman in White.* উপাখ্যানের অংশবিশেষ নায়কনায়িকা-বিশেষের দ্বারা ব্যক্ত করা, প্রচলিত রচনাপ্রণালীর মধ্যে সচরাচর দেখা যায় না। কিন্তু ইহা নূতন নহে। উইল্‌কি কলিন্সকৃত "Woman in White" নামক গ্রন্থ-প্রণয়নে ইহা প্রথম ব্যবহৃত হয়। It may not be out of place to state here that this book is "one of the three best plot-novels in all English fiction," and the various characters in the novel are made to report their emotions or ideas directly, to "monologue freely." We find that while discussing Hindu society, all things considered, he is a champion of orthodoxy. He is a believer in the sanctity of Hindu marriage, and will not condemn plurality of marriage; Labaṅgalatā, the second wife of Babu Ram Saday Mitra in the *Rajanī*, loves her husband very dearly and sincerely. He is shy of patriots who would die for their country in the newspapers, like Hirālāl (in the *Rajanī*), condemns shallow atheism as born of a smattering of western education (আমরা খান্ দুই তিন বহি............পারি না); very seldom, if ever, does he let go an opportunity of having a fling at westernised or anglicised taste even when such tastes advocate decency—আজকাল রূপ-বর্ণনায় বাজার মন্দা (কৃষ্ণকান্তের উইল). When describing the shop of the Panwalli in the *Rājsiṁha*, he says—চিত্রগুলি একটু বেশী মাত্রায় রঙ্গদার, আধুনিক ভাষায় obscene, প্রাচীন ভাষায় আদিরসাশ্রিত. This may be taken into account,

along with the sentence just preceding, when considering the nature of Bankimchandra's taste.

In the third group, as has been already stated, there is to be marked a prominence of philosophy and Bankim opened himself liberally to the western influence in this. Comte's positivism had been a source of strength and inspiration to him; he refers to it and to culture in glowing terms, prefixing sayings of Seeley and Comte to his books (*e. g.*, "The Substance of Religion is Culture"). His *Devī-Chaudhurāṇī* is, according to his own admission, a practical illustration of the principles promulgated in the *Dharmatattwa*, and the system of education, of which a plan is given in the novel, may be said to have been devised with an eye to Comte's ideal of education. But profoundly as Bankim may have been stirred by the teachings of the originator of the idea of Positivism, he always assimilated it after his own fashion, receiving and modifying it after the Geeta. He cannot resist the temptation of referring to কোম্‌তের ত্রৈকালিক উন্নতি সম্বন্ধীয় মত while analysing Amarnāth's mentality in the *Rajanī*, or to কোম্‌তের অনুশীলনতত্ত্বানুমোদিত হিন্দুধর্ম্ম which Bankimchandra's Sannyasī in the same book highly respected.

His novels were not all meant simply for amusement but some of them, as has been said already, had a purpose before them, educating the public, interpreting Hindu religion and philosophy, expressing the political aspirations of the people; and in all his views on man and the universe, it must be admitted, he was profoundly influenced by Mill as well as Comte. It will bear repetition to say that he assimilated their teachings, by the independence and originality of his outlook, and succeeded in making his own all ideas or tendencies which stirred him. It is on record that on one occasion he said—"Mill once had a great influence on me, now all that is gone."[1] The greater influence was that of Auguste Comte, the celebrated French philosopher, whose

[1] *Sādhanā*, 1301 B.S.

Positive Polity and Religion tinctured his views on domestic, social and political institutions and the creation and conservation of national life. This was specially the case with his *Ānanda-Maṭh* and *Devī-Chaudhurāṇī.* True, he was not an out-and-out disciple of Comte, but he was an earnest admirer and praised his views in his essays with great enthusiasm. His genius—undoubtedly he had great genius—and his national outlook helped him to assimilate the teachings of Comte and to put them in a national garb. The positive philosophy of Comte and the practical philosophy of the Geeta, blended together, gave a moral support to his views promulgated in the novels.

The different types of novels—social, historical and romantic—were taken over, no doubt, from English literature; but extra-literary sources were also explored by him; passages in the *Ānanda-Maṭh* describing the dreadful famine have been the result of a very close study of Hunter's Annals of Rural Bengal; *Sītārām* was based on the History of Jessore by Westland and Stewart's History of Bengal, though Bankim does not claim that the figure of the hero is historical— এই গ্রন্থে সীতারামের ঐতিহাসিকতা কিছুই রক্ষা করা হয় নাই.

Women in Bankimchandra received a respectable status in fiction. Love came to be appreciated as a tender human emotion, in which the conception of a wife's duty was ever present, *e.g.*, প্রেম কি, তাহা আমি জানি না। দেখিল, আর মজিল, আর কিছু মানিল না। কই, এমন দাবানল ত সংসারে দেখিতে পাই না।—(সীতারাম).

But when it comes to be regarded as a moral virtue, he makes *Śrī* pour forth eloquently on the subject:—

শ্রী। স্ত্রীলোকের একমাত্র পুণ্য স্বামীসেবা। যখন তাই ছাড়িয়া আসিয়াছি তখন আমার আবার পুণ্যের কি আছে ?

জয়ন্তী। স্বামীর একজন স্বামী আছেন।

শ্রী। তিনি স্বামীর স্বামী, আমার নন। আমার স্বামীই আমার স্বামী—আর কেহ নহে।

জয়ন্তী। যিনি তোমার স্বামীর স্বামী, তিনি তোমারও স্বামী—কেন না তিনি সকলের স্বামী।

শ্রী। আমি ঈশ্বরও জানি না—স্বামীই জানি।

And then she goes on to say—

স্বামী ছাড়িয়া আমি ঈশ্বরও চাই না। আমার স্বামীকে আমি ত্যাগ করিয়াছি বলিয়া আমার যে দুঃখ, আর ঈশ্বর পাইলে আমার যে সুখ, ইহার মধ্যে আমার স্বামী-বিরহ-দুঃখই ত আমি ভালবাসি।

The only excuse for quoting the above passage at so much length is to show that, much as Bankim had introduced a moral tone in the conception of women in fiction, he had his "limitations" and could not see eye to eye with the modern western writers in their conception of love, but the Victorian conception of love as a domestic affection would have claimed his sympathy.

Apart from the drift of thought, it is interesting to observe how far Bankim was influenced in his style by foreign influences. He had a good grounding in Bengali composition; in his youth he had the privilege of sitting at the feet of Iswar Gupta and learning from him the fundamentals of literary composition; and he turned with indignation against the English medium or way of putting things, and in his later years, eschewed the practice of writing letters in English, pronouncing the language to be very "insincere." Inspite of what he could do, however, he was aware of the closeness of his language to the English style.—

আমার লেখা আজও রীতিমত বাঙ্গালা হয় নাই। আজও দেখিতে পাই স্থানে স্থানে যেন ইংরাজীর অনুবাদ করিয়াছি।......এখনকার প্রায় সমস্ত ইংরাজী শিক্ষিত লোকের বাঙ্গালারই এই দোষ।.........চন্দ্রনাথের শকুন্তলা দেখেছ ত, চন্দ্রনাথ একেবারে বাঙ্গালা অক্ষরে ইংরাজী লিখেছিলেন—খুব খাটতে হয়েছিল।

The key to this attitude is in Bankim's profound knowledge of, and intimate acquaintance with, Sanskrit. Many noteworthy writers of the age could claim but little in the

matter of Sanskrit scholarship. Michael Madhusudan composed his epic, it is said, with a Sanskrit dictionary by his side, from which he picked up words as they appeared to be serviceable to him, without proper reference to their use and implication. In the epic poem of Hemchandra, many glaring errors and inaccuracies may be found, *e.g.*,

আই ঢাই করে আয়ু—

বৃত্র-সংহার, চতুর্থ সর্গ ।

তোরে হেথা করিতে গমন—

বৃত্র-সংহার, ৫ম সর্গ ।

These go to show up poor knowledge of Sanskrit. But it will be hard, if not quite impossible, to detect any such in Bankim. Such sentences as নিষ্ফল হইয়া ফিরিয়া আসিয়া সীতারামের নিকট সবিশেষ নিবেদিত হইল[1] might be an instance of Sanskrit or English influence, but these are very rarely to be met with and only prove that "even Homer nods.'' Bankim was a real Sanskrit scholar and his knowledge of Sanskrit literature and Sanskrit philosophy was both intimate and profound. His critique on *Uttaracharita* in his *Bibidha Prabandha* or that on *Śakuntalā, Mirāndā ebaṁ Desdemonā* (to which he might have added a fourth, *Kapāl-kuṇḍalā*, with great advantage to the reader) shows his knowledge of Sanskrit literature; his essay on *Sāṅkhya Darśan* gives us an idea of his knowledge of Sanskrit philosophy; his contemplated, but not completed, work on the Vedas, on account of the boldness of the design, the Vedas being as a rule, a much neglected study, suggests his possible acquisitions in this branch of Sanskrit. This acted as a check on what might have been an anglicised way of putting things.

In summarising the influence of the West on Bankim, it will be worth our while to repeat the views expressed by the late Mr. N. N. Sen of the *Indian Mirror* in his paper of the 16th April, 1894.

[1] *Sītārām*, Chap. 8.

"One lesson of Bankim Babu's life it would be unpardonable to ignore. The influences of western culture on the Hindu mind are not necessarily sterilising and denationalising. No Bengali had drunk deeper draughts at the fountain of European thought and learning than Babu Bankimchandra; no one was more anglicised in his habits of thought and modes of expression. His last paper on the Vedas has an English terseness of expression, an English humour. His novels are English in taste, in the construction of the plot, in the setting of character, sometimes to a fault. He was no imitator, but the moulds of his thought had come to be, by much reading and assimilation, English, and they imparted their stamp to all his productions. If parallels can be discovered to his plots, situations and characters in European literature, they do not prove lack of originality, any more than the parallels that have been discovered to some of Milton's images and Tennyson's ideas.''

Bankimchandra's Followers.

In taking our leave of Bankimchandra it is but fair to mention some of his numerous followers. Ramesh Chandra Dutt turned out volume after volume of historical novels—from 1876 onwards, every one of which was widely read and circulated. If we but collect the mottoes on the various chapters in the *Mādhabī-Kaṅkaṇ*, *Mahārāshṭra-Jīban-Prabhāt*, *Rājput-Jīban-Sandhyā*, culled from the English poets from Shakespeare to Tennyson, we may realise in part at least his angle of vision. And he was a representative novelist, the best of all that tried to follow in the wake of Bankim. It is not, however, possible to omit reference to some of the other names—to Damodar Mukhopadhyaya; to Swarna Kumari Devi, the first woman novelist of Bengal; to Chandi Charan Sen. The last of this trio took up the writing of historical novels and his *Mahārājā Nandakumār* and *Ayodhyār Begam* described things that happened and

the state of society that existed a hundred years ago; he had also translated, from English, Harriet Stowe's novel on the slavery question of America—Uncle Tom's Cabin (*Ṭam Kākār Kuṭīr*). Footnote references to authorities, and original sources, *e.g.*, to Orme's History of Indostan (p. 108), to various letters from Middleton to Warren Hastings (pp. 286-7), in his *Ayodhyār Begam*, are a feature common to Chandi Charan and other writers of historical novels; they seem to be due to the influence of Sir Walter Scott whose historical novels abounded in learned notes on antiquarian topics.

Damodar Mukhopadhyaya followed in the wake of Bankimchandra by means of adding conclusions to two of his novels, *Durgesh-nandinī* and *Kapāl-kuṇḍalā*, his contributory novels being (*i*) *Tilottamā o Nabāb-nandinī* and (*ii*) *Mrinmayī*. It is in the latter of the two that mottoes, generally taken from English, are prefixed to each chapter. Bankimchandra's endings are turned topsy-turvy; the first book becomes a tragedy by the untimely death of Ayesha who dies to save Osman and intercepts the fatal spear, flung by Jagatsinha in course of the duel between the two champions; the second ends a comedy, Kapalkundala who had been drowned in water through a sudden mischance, is restored to life and united to Nabakumar, this time with more of response for her husband's love; however much we may applaud or decry these conclusions, it is certain that he describes the same set of characters, walks in the same fictional groove, as Bankim and tries to create the same historical-romantic atmosphere. We further notice English writers cited or referred to in the general reflections indulged in by the author, *e.g.*, in his *Sapatnī* there are references to passages in Byron's Corsair, Shakespeare's Macbeth and Hamlet, Milton's Comus,—with discussion as to their purpose in literature and their parallels in the Bengali novel. In his *Lalitmohan*, Chapter X, we find—এডিসন্ একস্থানে বলিয়াছেন, — কার্য্যময় ব্যক্তির

সময়ের অভাব হয় না. In tracing the gradual change in the mind of Hemlata in the *Sapatnī*, Damodar Babu seems to have been partly influenced by Bankim's treatment of Saibalini in *Chandraśekhar*, both possibly shaped according to Dante's *Inferno* and *Purgatorio* ; এ সংসারে মনুষ্যপ্রেমই দেবত্ব—this idea which has found expression in *Lalitmohan* may be due to Bankim's glorification of the ideal of Comte's Humanity. In that other line of domestic novels with spiritual outlook, written probably with a view to glorify Hinduism while at the same time coming down from the artificiality of a historical romance, Damodar Mukhopadhyaya seems to have taken more pleasure and delight ; at least in one instance (see *Jogesvarī*, p. 38, Basumati Edition, Third Impression) he ridicules the high-flown treatment usual to a romance :

বল দেখি, কোথায় কোন্ নায়িকা ভোজন করিয়াছে? কাব্যে কোমলপ্রাণা নায়িকার ভোজন করিতে নাই। তিনি আদৌ আহার না করিয়া স্বচ্ছন্দরূপে প্রেমালাপ, দীর্ঘনিশ্বাসত্যাগ, প্রেমিকের চিন্তা, উদ্যানবিহার, সরসী জলে সন্তরণ, উপন্যাস পাঠ, স্বপ্নদর্শন, রোদন সকলই করিতে পারেন; আবশ্যক হইলে অশ্বারোহণ বা অসিধারণ করিয়া দেশোদ্ধার করিলেও করিতে পারেন; কিন্তু কুত্রাপি আহারের কোনই প্রয়োজনীয়তা নাই।

He is also, like Bankimchandra, anti-western in spirit ; as in his ironical sketch of Ramhari :—রামহরি উলঙ্গ। তাহার পরিধান বস্ত্র নিতান্ত সঙ্কীর্ণ, গায়ে জামা নাই, পায়ে জুতা নাই; এরূপ লোককে উলঙ্গ ভিন্ন আর কি বলা যাইতে পারে?...........তারপর সে ব্যক্তি অসভ্য; কারণ, সে উলঙ্গ; অপিচ, সে পরোপকারী। অধিকন্তু সে আত্মসুখে অমনোযোগী। তার পর সে মূর্খ,—সে ইংরাজী জানে না, খবরের কাগজ পড়ে না, ঔপন্যাসিক প্রণয়ের ধার ধারে না, বক্তৃতা করিতে বা শুনিতে জানে না।.........সমস্ত মিউনিসিপ্যালিটী ও ডিষ্ট্রীক্ট বোর্ড বিফল-প্রযত্ন হইয়া একদিনে উঠিয়া গেলেও তাহার বিশেষ অসুবিধা হইবে এরূপ অনুমান হয় না। (*Ibid*, p. 40.)

Again, there is a hit at the সুরুচিসম্পন্ন সাম্যবাদী—anglicised no doubt, in pages 61, 62, 67, and at the gross perversion of

our taste which slavishly follows the western code (page 61). চিত্রগুলি বিলাতী এবং শিল্পোন্নতি ও শিল্পকৌশলপ্রদর্শনের ওজরে নিরতিশয় অশ্লীলতা ও কুরুচিপূর্ণ. The same eulogy of Krishna as we find in Bankim we find in Damodar as well, who is full of reverence for the Divine Being and feels exquisite bliss on the advent of the Janmastami Day. *Jogesvarī* is so full of Srikrishna and appreciations of his character, that it is not difficult to imagine it as a sort of concrete illustration of Bankim's *Krishnacharitra*. Even in his tolerance of polygamy, Bankim found a disciple in Damodar Babu (see p. 137, *ibid*).

স্বামীর একমাত্র পত্নীতেই আবদ্ধ থাকা আবশ্যক। আধুনিক সভ্যতায় এই নীতি কিছু দিন হইতে আমাদিগের দেশের রুচি বিকৃত করিয়া দিতেছে। তুমি জান, এ নীতি বড়ই নিন্দনীয়।.........স্বামীর সহিত কেবল ইন্দ্রিয় ব্যাপারের সম্বন্ধ মনে করিলেই অশেষ অনর্থের উদ্ভব হইয়া থাকে।

Again, to give only one more example, for to multiply such instances would serve no useful purpose,—

এই সার্ব্বভৌমটা বর্ত্তমান কাল প্রচলিত সভ্যতা বিষয়ে একান্ত অনভিজ্ঞ। এরূপ অসভ্যজীবকে পণ্ডিত না বলিয়া বর্ব্বর বলাই বিধেয়।.........লজিক অর্থাৎ তর্কশাস্ত্রের ফেলাসি অর্থাৎ ভ্রম পরিচ্ছেদ ইহার কস্মিন্ কালেও দেখা নাই।

Damodar Babu was a contributor to the *Prachār* ; half of his *Shānti* appeared in that monthly, and it was rightly dedicated to Bankimchandra, intended as it was for the amusement of persons having a strong faith in Hinduism. In concluding this brief account of the western influence on Damodar Babu we must also take into consideration his translation into Bengali of Wilkie Collins' Woman in White, one of the very best novels in English Literature in point of plot.

Swarna Kumari Devi was the first Bengali lady to try her hand at fiction. Her first novel, *Dīp-nirvāṇ*, is historical, inspired by Tod ; she begins with 1173 A.D. and writes of Muhammad Ghori's invasions and Rajput opposition, organised by Prithwi Raj and Chand Bordai, the national poets of the

Rajputs ; she is fired with the idea of a glorious Hindu civilisation in the past, and speaks out her mind in the dedicatory verses :

আর্য্য অবনতি কথা, পড়িয়ে পাইবে ব্যথা,
বহিবে নয়নে তব শোক অশ্রুধার !
কেমনে হাসিতে বলি, সকলি গিয়াছে চলি,
ঢেকেছে ভারত ভানু ঘন মেঘজাল—
নিভেছে সোণার দীপ, ভেঙ্গেছে কপাল !

There are footnotes and learned references in the manner of Sir Walter Scott's novels which had been a general feature of the times.

Stealing of royal princes from the cradles ; their being brought up by a man who has put on a hermit's robe ; the fact of Sailabala and Parvati being disguised as men and while sheltered in a cave overhearing the negotiations of the traitor, Bijoy Sinha, and the Moslem messenger ;—all these suggest Cymbeline in particular as a possible original.

Influence of the Mysteries

On leaving Bankimchandra and his school, let us observe before we pass on to Rabindranath, that in the eighties and the nineties of the nineteenth century, there was a great influx of what might be termed the mystery novels for which the then writers coined a word in Bengali, *Rahasya.* In 1871 there was run a weekly *Āmār Gupta Kathā*—The Mysteries of My Life—each issue costing 2 pice and coming out on Sunday. The paper was available from "Babu Nabinkrishna Basu, c/o Kumar Upendra Krishna Bahadur of Sovabazar." Later was advertised in the Hindu Patriot *Ujīr Putra*, a historical novel in Bengali full of the mysteries of the Court of Emperor Shajahan. This would come out on Friday under the same auspices, *viz.*, Kumar Upendra Krishna Bahadur of Sovabazar.*

* See *Hindu Patriot,* 10th August, 1871.

It would thus appear that the new literature made its appearance as early as 1871, though it had a firm footing by 1880 and later. The curious reader might find Reynolds admired in Bengal in the sixties. This writer of mysteries was the fashion and many volumes were written after him, *e.g. Haridāser Guptakathā*, the author of which was the pioneer in the line, *Gupta Lipi, Udāsinī Rājkanyār Guptakathā* (1887). Some of Reynolds' books were translated, among them may be mentioned—*Bilātī Rahasya* which was translated from 'Agnes'; *Sainik Ramaṇī* translated from Soldier's Wife in 1888; *Rāṇī Krishṇakāminī* (1889), which was intended to be an adaptation of his Young Duchess, but finished by being a translation; *Meri Price* (1893). Why did Reynolds take the fancy of Young Bengal so much? Reynolds was then thought to be the best western novelist, the most worthy of imitation. The translator of *Rāṇī Krishṇakāminī* gives us the reason in the following words in his preface :

কি ভাষার লালিত্যে, কি ঘটনার বৈচিত্র্যে—কি চরিত্রচিত্রণে, রেণল্ডই যে সর্ব্বপ্রধান, ইহা সর্ব্ববাদী সম্মত। ....অনেকে রেণল্ডের উপন্যাস অশ্লীলতা দোষে দূষিত বলিয়া ঘৃণা করেন, কিন্তু কথা এই,—প্রকৃত প্রস্তাবে সমাজের দোষগুণ বিচার করিতে গেলে, সমাজের অত্যাচার, অনাচারের চিত্রসকল সমাজ আচরণের অবান্তর ভেদ করিয়া পাঠকের সম্মুখে ধরিতে গেলে, অশ্লীলতাদোষ এক প্রকার অপরিহার্য্য।

The translator of Mary Price dwells on Reynolds' superior excellence with more enthusiasm. He says :—

লর্ড লিটন উপন্যাস লিখিয়াছেন, মনোবিজ্ঞান শিখাইবার জন্য; হ্যাগার্ড উপন্যাস লিখিয়াছেন, অতিপ্রকৃতির মহিমা দেখাইবার জন্য; স্কট্ উপন্যাস লিখিয়াছেন, দেশের অন্তরপ্রবাহিত দুঃখ দূর করিবার জন্য; মারিয়ট্ উপন্যাস লিখিয়াছেন, নীতিশিক্ষা দিবার জন্য; জোলা উপন্যাস লিখিয়াছেন প্রাচীনকে বিদায় দিয়া তথায় নূতনের প্রতিষ্ঠা করিবার জন্য; হুগো উপন্যাস লিখিয়াছেন, রাজনীতি শিখাইবার জন্য; ডুমাস্ উপন্যাস লিখিয়াছেন, আইন শিক্ষা দিবার জন্য; ডিকেন্স লিখিয়াছেন, দারিদ্র্য দুঃখ দূর করিবার জন্য; রসবার্ট উপন্যাস লিখিয়াছেন, বিজ্ঞান

শিখাইবার জন্য, আর রেণল্ডস্ উপন্যাস লিখিয়াছেন ঐ তত্ত্বের সারতত্ত্ব, আর যাহার অভাবে ঐ সকল তত্ত্ব একটিও তিষ্ঠে না, সেই সমাজতত্ত্ব শিক্ষা দিবার জন্য।

Gupta Lipi (1886) by Surendralal Shome contains various mottoes taken from Pope, Dryden, Crabbe, Shakspeare, Cowper, Longfellow, Mrs. Barbauld, Mrs. Opie. There are topical references to the fashion of private theatricals and the representation of *Othello* has great importance in the weaving of the plot. Incidentally there is a discussion of the question which must have been often repeated—as to the propriety of going to foreign and specially English models in preference to Bengali and Sanskrit models.

The writers of these mysteries were not ignorant men, but as the last passage will show, were presumably familiar with the works of prominent novelists, both of England and the Continent. The subject-matter was not very edifying, but they wielded a facile pen, learned and at the same time rhythmical. To mention only one, the writer of *Udāsinī Rāʾkanyār Guptakathā* who divides his book not in chapters but in 'Stabakas' quotes at the head of each 'Stabaka' some suitable passage from Scott, or some other European writer, not wholly ignoring the claims of Bengali literary men among whom might be mentioned the names of Michael Madhusudan, Bankim, Nabin Sen and "G. C. Ghose."

These mysteries died a natural death. Though they pandered to the taste for sensationalism, the sting of satire was hardly prominent. Their inordinate length came up for censure, as a contemporary novelist with regret lays the blame even on English novels in general,—উপন্যাস তিন ভাগে বিভক্ত না হইলে ইংলণ্ডীয নব নাবী সমাজে তাহা প্রকৃত উপন্যাস বলিয়া গণ্য হয় না. The standard of revolt was raised by those who may be termed, for want of a better name, the Bangabasi school of writers, who attacked both anglicised habits and Hindu corruptions (as in the *Neḍā Haridās*) with a strong hand, and were particularly bitter against the Brahmo community

(*e.g.*, in the *Model Bhaginī*). They were influenced by western writers or by their Bengali imitators and goaded into opposition. And they were immensely popular too. The third edition of 5,000 copies of the *Model Bhaginī* were sold out in a month. The detective stories like those written by Panch Kori Dey and those which came out in series like *Dārogār Daptar* also supplied much better food for sensationalism. When in this way the public could have a sufficient supply of satirical and sensational stories they could dispense with the mystery series, because in these there was in the atmosphere no touch of reality. It might be noted in passing that Panch Kori Dey simply translated or adapted English detective stories, while Priyanath Mookerjee who started the *Dārogār Daptar* series copied more from life than from books, though English models may have supplied the inspiration and given the hint.

Rabindranath.

The process of assimilation which had been going on in the Bengali mind through the agency of Bankim was carried a step further through Rabindranath. Indeed these great writers, Bankim and Rabindranath, stand out as prominent landmarks in the history of the development of the Bengali mind, they as leaders of Hindu culture represent the various stages of this assimilation. Other thinkers in their turn have been influenced by them. Both of them had been nurtured on western diet, on the imaginative literature of the west. If Rabindranath had not, like his great predecessor, received a regular school and college education, he had been brought up in a home where, though unusual attention was paid to Bengali and Sanskrit, there was also a freer current of western ideas than might have been possible in an orthodox Hindu home. He had been twice to England in an impressionable age before he was twenty-five and could claim a closer knowledge of the English family, English national life and ways of thinking.

This was assigned as one of the reasons of his precocity, when Bankim prophesied his greatness in literature.[1] What is more, both Rabindranath and Bankim have been great critics whose views have been accepted by others, whose tenets have gained general credence and whose dicta have been the law in the republic of letters in their own life-time. And it is worthy of note that Rabindranath himself was influenced in his style or way of expression by Bankim through his *Kamalā-Kānter Daptar* in his *Dāyaree* and similar writings published in the *Sādhanā*. To measure the western influence on Rabindranath it is necessary to examine his early works or early impressions, because, as he gains in maturity such influences as may have acted on him would be merged in his more developed individuality. Rabindranath is not slow to own his debt to other writers. In his essay on Biharilal whom he acknowledges to be one of his masters, he records an impression of his early years.

এখনো মনে আছে ইস্কুল ফাঁকি দিয়া একটি দক্ষিণদ্বারী ঘরে সুদীর্ঘ নির্জ্জন মধ্যাহ্নে অবোধবন্ধু হইতে পৌল্‌-বর্জ্জিনীর বাংলা অনুবাদ পাঠ করিতে করিতে প্রবল বেদনায় হৃদয় বিদীর্ণ হইয়া যাইত। তখন কলিকাতার বহির্ব্বর্ত্তী প্রকৃতি আমার নিকট অপরিচিত ছিল—এবং পৌল্‌-বর্জ্জিনীতে সমুদ্রতটের অরণ্যদৃশ্যবর্ণনা আমার নিকট অনির্ব্বচনীয় সুখস্বপ্নের ন্যায় প্রতিভাত হইত, এবং সেই তরঙ্গঘাত-ধ্বনিত বনচ্ছায়াস্নিগ্ধ সমুদ্রবেলায় পৌল্‌-বর্জ্জিনীর মিলন এবং বিচ্ছেদবেদনা হৃদয়ের মধ্যে যেন মূর্চ্ছনা-সহকারে অপূর্ব্ব সঙ্গীতের মত বাজিয়া উঠিত।

The debt to Biharilal is known to all, but the debt to *Pal-o-Bhārjiniā* which he read in the monthly paper *Abodhbandhu* is not equally well known.—পৌল্‌-বর্জ্জিনীতে যেমন মানুষের এবং প্রকৃতির নিকট পরিচয় লাভ কারয়াছিলাম বিহারীলালের কাব্যেও সেইরূপ একটি ঘনিষ্ঠ সঙ্গ প্রাপ্ত হইয়াছিলাম।[2] The effect of the book on Rabindranath was no less, it seems, than it was on Hazlitt who was never weary of earnestly acknowledging

[1] *Bankim Babur Prasanga,—Sādhanā*, 1301 B.S.

[2] আধুনিক সাহিত্য, পৃঃ ২০।

what a source of inspiration it had been to him. That he has been a diligent and appreciative student of the English literature, appears from his essays written when he was very young. His essay on De Profundis is an evidence that he appreciated Tennyson more than an average British critic. From his poems and essays, it is possible to pick up proofs of his wide reading in English literature. Rabindranath, as a poet, was subjected to many influences from Shelley and others.[1] Rabindranath is also generally described as having been influenced by the French School, but to dwell much on the western influence either in his poems or in his short stories would be beside our present purpose. It would be much more interesting and profitable for us now to note here that even in his criticism of translation of works of fiction, from foreign literatures, he zealously guarded the purity of the vernacular and was emphatically of opinion that only such books ought to be translated from foreign languages into Bengali as would not suffer in the process nor would put on a strange atmosphere. It was on this ground that he had once condemned the translation, published in the *Sāhitya*, of a short novel by Prosper Merimé, the celebrated French novelist.

সাময়িক সাহিত্য সমালোচনা—এই সংখ্যায় ফুলদানী নামক একটি ছোট উপন্যাস ফরাসিস্ হইতে অনুবাদিত হইয়াছে। প্রসিদ্ধ লেখক প্রস্পের মেরিমে প্রণীত এই গল্পটি যদিও সুন্দর কিন্তু ইহা বাঙ্গলা অনুবাদের যোগ্য নহে। বর্ণিত ঘটনা এবং পাত্রগণ বড় বেশী য়ুরোপীয়—ইহাতে বাঙ্গালী পাঠকদের রসাস্বাদনের বড়ই ব্যাঘাত করিবে। এমন কি সামাজিক প্রথার পার্থক্যহেতু মূল ঘটনাটি আমাদের কাছে সম্পূর্ণ মন্দই বোধ হইতে পারে। বিশেষতঃ মূল গ্রন্থের ভাষা মাধুর্য্য অনুবাদে কখনই রক্ষিত হইতে পারে না, সুতরাং রচনার আব্রুটুকু চলিয়া যায়।[2]

[1] For a detailed comparison of the two poets, see Prof. S. K. Banerjee's paper on the subject in the Presidency College Magazine, 1927.

[2] *Sādhanā*, Vol. I, Part I.

Thus he objects against indiscriminate translation, as over and above the difficulties of the medium of a different language, the setting of the story might be destroyed in the process and the translation of the plot might after all amount to a translation of words only, not ideas. No wonder that with such watchfulness in his impressionable youth, he should now act like a sentinel and raise an alarm at the sight of a sudden influx of sex novels in ultra-modern Bengali literature.

Let us then confine ourselves to his novels. When we come to his early works, to his *Bau-Ṭhakurāṇīr Hāṭ* (1881) and his *Rājarṣi* (1885), we find that the art of Rabindranath is not quite developed. The influence of Bankimchandra or rather of the writer of *Bangādhīp-Parājay* must have induced him to place his story in a historical setting. In both of them, the author speaks of the lives of princes and princesses, but there is a difference. In both of them the poet-novelist comes down from the treatment of martial wealth and regal splendour and settles on love and friendship as the main thing that counts in life. These princes leave their throne, are concerned with their primary emotions and begin to take an interest in man as man. Thus they are the breaking point of romance and the starting point of novels. The special western influence or stamp, as of modern times or rather as since the romantic movement, begins to be in evidence The tumult of the human mind, we feel, makes itself heard. The way in which Rabindranath begins a later work shows how he is so different from his predecessors.

এই পরিবারটির মধ্যে কোনও বকমের গোল বাধিবার কোনও সঙ্গত কারণ ছিল না—অবস্থাও স্বচ্ছল, মানুষগুলিও কেহই মন্দ নহে, কিন্তু তবুও গোল বাধিল।[1]

This disturbance of mental equilibrium, apparently without any cause for it, is the central key-note of all his novels and is a dominant feature of modern western literature in general, where the bid for popularity by offering a

[1] *Galpa-Saptak*—হালদার-গোষ্ঠী.

sensational story to the public is by no means an important literary feature. *Bau-Ṭhākurāṇīr Hāṭ*, chronologically the first of Tagore's novels, was published serially in the *Bhāratī* in 1881-82. The difference with his predecessors is apparent on the surface ; the characters belong to history—Pratapaditya, the well-known Hindu chief of Jessore, is portrayed in the book, but the grandeur of history has yielded place to ordinary atmosphere of everyday life, the little jealousies and passions which form human nature's daily food constitute the motive force of the novel. This distinctive element in Rabindranath's work will come out if we read *Bangādhīp-Parājay* and *Bau-Ṭhākurāṇīr Hāṭ* side by side. The panoply of chivalry—the joust and the tournament—the clang of arms and the tramp of horses—all these have receded into the background, leaving clear to view the play of human emotions which shakes the thrones of kings. Such is also the case with *Rājarṣi*, which appeared about four years later in the *Bālak* ; Gobindamanikya, the King of Tippera, comes down from his high throne and is essentially a human being, shot through and through with emotions as love and affection for all creatures ; he seldom allows himself to go beyond control, but restrains his feelings. When his dear brother Nakshatra Ray comes with murderous intentions, he disarms and unnerves the would-be assassin by an earnest and touching appeal to his brotherly sentiment. These two novels seem to be a bridge between the romance and the novel ; they treat of royal persons, but these persons are royal merely in their status ; grand events are conspicuous by their absence.

With the next novel, *Chokher Bāli*, which was begun as early as 1901, the semblance of historicity is no longer kept up. The two friends, Mahendra and Bihari, belong to the middle class, and their habit and cast of thought is far removed from any historic or even aristocratic atmosphere. The temptation and fall of Mahendra has nothing

remote or strange in it, and the dedication to social service of the lives of those who might be described as mutual friends, has something in it of the changed conditions of modern society.

Exactly two years after the first appearance of the above novel, *Naukādubi* was begun, like *Chokher Bāli*, in the columns of the *Bangadarśan*. The title explains the incident which makes the plot, the sinking of the boat. It is far more delicate than the other, but the two agree in constituting a type by themselves. These novels may have been composed under some sort of western influence, but unless we consider freedom from any moral purpose or widening the range of treatment up to the middle class as a derived trait, to try to scent any positive or definite ideas and images in Rabindranath which may have been prompted by the west, will appear to be a hopeless task. The attempt will at best end in grouping together parallel passages from these writings of Tagore and western writers, *e.g.*, we may note the similarity of expression between এত বড় আকাশের মাঝখানে, বিস্তীর্ণ জ্যোৎস্নায়, কেবল এই সুন্দর, কোমল মুখ একটি মাত্র দেখিবার জিনিষের মত গৌরবে ফুটিয়া আছে। (নৌকাডুবি, p. 8), and Wordsworth's lines in the Louisa poem—

> Fair as a star, when only one
> Is shining in the sky.

It has been already noted that Tagore's novels are pre-eminently psychological studies. We may specially mention here how the author in his *Naukādubi* describes the physical and the psychical changes in Ramesh when he repeats in solitude the name of Hemnalini and also how skilfully the author delineates Kamala's mental condition on the night when Kamala realised for the first time the gulf between Ramesh and herself (p. 27). Kamala, disappointed though not quite informed of her relationship with Ramesh, is a tragic picture.

ধ্যানমগ্ন রমেশ এবং এই সঙ্গিবিহীনা বালিকার মাঝখানে যেন জ্যোৎস্না-উত্তরীয়ের দ্বারা আপাদ মস্তক আচ্ছন্ন একটি বিরাট রাত্রি ওষ্ঠাধরের উপর তর্জ্জনী রাখিয়া নিঃশব্দে দাঁড়াইয়া পাহারা দিতেছে।

This imagery of the night, as a powerful, watchful sentinel, stands independent of any eastern legend ; one feels the hand of the west in this novel departure.

Gorā, published serially in the *Prabāsī* since 1907 and brought out in a book form in 1910, has a special interest for our purpose, because in it the hero or the protagonist raises his indignant protest against western convention or influence and declares his ardent love for everything indigenous. When we meet Gora for the first time, we find him out to resist all foreign aggressions in the domain of culture, and he resents even the attempt to reform from outside, his patriotism prompting him to reject all such extraneous experiments. The love of country, he says in effect, is strong enough to withstand criticism ; the heart is stronger than the head. He sets out with a vigorous nationalism which overfloods all the channels of life, and, in consonance with the dominant tendency of the age in which the book was published, clenches his fist against all aggressions of a foreign culture.

Apart from this general idea, it may be further observed that *Gorā* seems to be, though ever so slightly, moulded by George Eliot's *Felix Holt*. The Bengali novelist in his youthful days was drawn towards George Eliot. There was something in her which specially appealed to him in spite of the bulky size of the novels which evidently he did not like. There occurs a passage of his, written in the early days of *Sādhanā*,[1] where he says while discussing the proper size of novels :

জর্জ এলিয়টের নভেল যদিও আমার খুব ভাল লাগে, তবু এটা আমার বরাবর মনে হয় জিনিষগুলো বড় বেশী বড়—এত লোক, এত ঘটনা, এত কথার হিজিবিজি

[1] *Sādhanā*, Vol I, সাহিত্যে বৃহদায়তন.

না থাকলে বইগুলো আরো ভাল হত।......... জর্জ এলিয়টের এক একটি নভেল এক একটি সাহিত্য কাঁঠাল বিশেষ।

In his Gorā, a few traces of his impressions of Felix Holt may be found, but no more. Felix Holt is a radical, and so is Gorā, but in a sense of the word other than conventional. In his burly proportions, his negligence of dress, in his attitude to Sucharitā when he first meets her, Gorā reminds the reader again and again of Felix Holt. George Eliot thus describes the external appearance of Felix :—"He was massively built. The striking points in his face were large clear grey eyes and full lips............The shaggy-headed, large-eyed, strong-limbed person...............without waistcoat or cravat." (Chap. V.) Compare with this the description of Gorā's appearance :—

সে চারিদিকে সকলকে যেন খাপছাড়া রকমে ছাড়াইয়া উঠিয়াছে।......... মাথায় সে প্রায় ছয় ফুট লম্বা, হাড় চওড়া, দুই হাতের মুঠা যেন বাঘের থাবার মত বড়—গলার আওয়াজ এমনি মোটা ও গম্ভীর যে হঠাৎ শুনিলে "কে রে" বলিয়া চমকিয়া উঠিতে হয়। তাহার মুখের গড়নও অনাবশ্যক রকমের বড় এবং অতিরিক্ত রকমের মজবুৎ; চোয়াল এবং চিবুকের হাড় যেন দুর্গদ্বারের দৃঢ় অর্গলের মত; চোখের উপর ভ্রূরেখা নাই বলিলেই হয় এবং সেখানকাব কপালটা কানের দিকে চওড়া হইয়া গেছে। ওষ্ঠাধব পাৎলা এবং চাপা; তাহার উপরে নাকটা খাঁড়ার মত ঝুঁকিয়া আছে। দুই চোখ ছোট কিন্তু তীক্ষ্ণ; তাহার দৃষ্টি যেন তীরের ফলাটার মত অতি দূর অদৃশ্যের দিকে লক্ষ্য ঠিক করিয়া আছে অথচ এক মুহূর্ত্তের মধ্যেই ফিরিয়া আসিয়া কাছের জিনিষকেও বিদ্যুতের মত আঘাত করিতে পারে। গৌরকে দেখিয়া ঠিক সুশ্রী বলা যায় না, কিন্তু তাহাকে না দেখিয়া থাকিবার জো নাই, সে সকলের মধ্যে চোখে পড়িবেই। *

In reply to Mr. Lyon's suggestion about taking service as a clerk or assistant, Holt says—"I'll take no employment that obliges me to prop up my chin with a high cravat, and wear straps, and pass the livelong day with a set of fellows who spend their spare money on shirt-pins."

* *Gorā*, 3rd Edition, p. 9.

There is the faintest resemblance possible between Esther and Sucharitā ; in the first meeting at the tea-table (Chap. V) in which Esther notices Felix, while he resolutely looks at the father though he has an idea of the fine lady in the daughter ; in Felix speaking to her, when he first does so, with a strong denunciatory and pedagogic intention ; in the attraction which Felix instinctively feels with regard to Esther—"I should like to come and scold her every day, and make her cry and cut her fine hair off ;" in the abrupt manner of his speech which verges on rudeness ; in the fact of Mr. Lyon being a "rusty old Puritan" and Esther being not his own daughter ; in Felix's having great physical strength and in his being unjustly incarcerated in prison just like Gorā ;.........in all these a case may be made out to show that Rabindranath was influenced, however slightly, by George Eliot in his delineation of the characters in *Gorā*, but it is at best a suggestion hazarded and not a case proved to very great satisfaction. At the same time it should be remembered that it cannot well be otherwise on account of his strong critical sense and zeal for preserving the atmosphere of the Bengali literature and its faithfulness to the national life.

Gorā is a remarkable book, in it he has revealed the unfathomed deeps of the human mind. There is a sense of wonder pervading the book. This seems to be symbolised in the impression created on Gorā by Sucharitā's attitude :—

আর কাহারো সঙ্গে সুচরিতার মিলন হওয়া অসম্ভব ; বুদ্ধি ও ভাবের গভীরতায় পরিপূর্ণ সুচরিতার নিস্তব্ধ গম্ভীর হৃদয়টি পৃথিবীতে গোরা ছাড়া দ্বিতীয় কোনও মানুষের সামনে এমন করিয়া প্রকাশিত হয় নাই, এবং আর কাহারো কাছে কোনও দিনই এমন করিয়া প্রকাশিত হইতে পারে না। সে কি আশ্চর্য্য ! সে কি অপরূপ ! রহস্য নিকেতনের অন্তরতম কক্ষে সে কোন্ অনির্ব্বচনীয় সত্তাকে দেখা গিয়াছে ! মানুষকে অমন করিয়া কয়বার দেখা যায় এবং কয় জনকে দেখা যায় ? *

* *Gorā*, 3rd Edition, p. 577.

This sense of wonder created in the minds of the readers of *Gorā*, has been, we submit, however remotely, influenced by a knowledge of European literature. The great thing in *Gorā* is hinted at by Gorā's falling back at the time of the penance, there is a central conflict at the heart of things.

প্রায়শ্চিত্ত অনুষ্ঠানের বিপুল আয়োজনের মাঝখানে তাহার হৃদয়বাসী কোন্ গৃহশত্রু তাহার বিরুদ্ধে আজ সাক্ষ্য দিতেছিল—বলিতেছিল, অন্যায় রহিয়া গেল। এ অন্যায় নিয়মের ত্রুটি নহে, মন্ত্রের ভ্রম নহে, শাস্ত্রের বিরুদ্ধতা নহে,—এ অন্যায় প্রকৃতির ভিতরে ঘটিয়াছে; এই জন্য গোরার সমস্ত অন্তঃকরণ এই অনুষ্ঠানের উদ্যোগ হইতে মুখ ফিরাইয়াছিল। [1]

There is a great evidence of the changed angle of vision in the suggestiveness of the above passage, in the difference emphasised in it,—in the declaration of the superiority of nature to custom, in the fact that the promptings of nature are irresistible, that nature is more powerful than any convention. The book then breathes a free air, is accordingly free from the conventional treatment of the human mind, and to the pathetic appeal the emotional nature of Gorā rings like true steel and the words produce responsive echoes, far beyond their immediate application.

আপনি আমাকে আজ সেই দেবতারই মন্ত্র দিন, যিনি হিন্দু, মুসলমান, খৃষ্টান, ব্রাহ্ম সকলেরই—যাঁর মন্দিরের দ্বার কোনও ব্যক্তির কাছে, কোন দিন অবরুদ্ধ হয় না—যিনি কেবলি হিন্দুর দেবতা নন, যিনি ভারতের দেবতা। [2]

One feels that it is not a mere rising above the barriers and the limitations of provincial patriotism or sectarian religion but that Rabindranath enunciates an ideal towards the realisation of which all his later *sādhanā* is directed. It marks a stage in his own development and along with it in the development of Bengali novel.

[1] *Ibid*, p. 587.

[2] *Ibid*, p. 597.

The influence of Ibsen has been noticed in the next novel, *Gharë Bāirë* (1915).[1] Tagore's book appeared serially for more than a year in the *Sabuj Patra,* was pronounced a master-piece in the study of conjugal complex and tense sexual situations, and the opinion was expressed that it represented "Tagore's most conscious experiment in transfiguring Ibsenism against a delicate canvas of Bengali life." The arguments in favour of this theory are, so far as is known, that, *Gharë Bāirë* was composed under the spell of Ibsenism, which worked on Tagore during a couple of years on his return in 1913 from his first European tour in "recent years"; that, "to acknowledge each impulse as the craving of yourself" has been, in this novel, the keynote of Tagore as it is of Ibsen in his Doll's House; that, just as Nora in the Doll's House leaves her husband to be able to give herself and not to be taken over, so Bimala gives herself up to her husband as an active agent; that, ideas such as "morality is concerned with mental attitude," "woman is not a domestic chattel but a vital personality," form a bridge between Ibsen and Tagore.

The resemblance between Nora and Bimala appears, however, to be very slight, so as not to warrant us in supporting any theory simply on the basis of such similarity. In Ibsen's drama, Nora finds out where she stands after she has known her husband for some time and loved him after her own fancy; in the Bengali novel, the conjugal tie is not so old. Again, Tagore had been always advocating liberalism—liberation of the human soul from artificial restraint or convention of society; and he had, ere this, emphasised that a true marriage means for the wife giving herself over, which is not a passive attitude. All these statements have to be carefully considered before we can definitely say that there has been any influence of Ibsen on Tagore in his *Gharë Bāirë*.

[1] *Ibsenism and Tagorism.* K. M. Purkayastha, The Cosmopolitan, May, 1928.

We have thus disposed of the influence of Ibsen on the general idea and the character of the heroine in the Bengali novel. But the creation of Sanjib gives us pause. He is a parallel to Bazarov, the Nihilist, in Turgenev's Fathers and Children; there is a definite likeness in their conception; they take nothing for granted and are no respecters of tradition.

A curious point of resemblance may be noticed between Turgenev's Rudin and Rabindranath's *Gharë Bāirë*. It is not in the central story nor in the problem presented in the books. But the portrait of Rudin lives in Sanjib. Rudin is a revolutionary; and he dies a martyr to the holy cause of Liberty—of which we catch just a glimpse in the concluding portions,—a tall man in an old overcoat scrambling upon an overturned omnibus to receive the fatal shot. His very great friend Lezhnyov, who understood him, rightly appraised him before Alexandra Pavlovna, that he had a "cursed habit of pinning every emotion—his own and other people's—with a phrase, as one pins butterflies in a case,"[1] so that "things looked as they do in a *camera obscura*—white seemed black and black white; falsehood was truth and a whim was duty." With these we may add the strange power and fascination which his words had on the simple girl, the girl of strong passions, Natalya. A sincere love for liberty, a strange fascination over a girlish or young heart, and an intellect clouded by craze for the magic of words—these were also the distinguishing traits in Sanjib's character.

In form *Gharë Bāirë* certainly does not follow the Sanskrit tradition, but it cannot be said to be positively and directly modelled on western ideals. If we compare it with Bankimchandra's *Rajanī* we find that the whole atmosphere is changed. Nikhilesh has a theory, rather a principle, in which he believes, and for which he struggles up to the very end.

[1] Rudin, English translation (Heinemann, p. 127), 1911.

তোমার সঙ্গে আমার যে মিলন, সে মিলন চলার মুখে,—যতদূর পর্য্যন্ত একপথে চলা গেল, ততদূর পর্য্যন্তই ভালো—তার চেয়ে বেশী টানাটানি কোরতে গেলেই মিলন হবে বাঁধন।

This is the main idea which is tested in the book. No longer do we find here any note of convention, any appeal to injunctions, any obedience to Shastras, any bias for a particular sect, but a hankering after the problems of life and an earnestness to solve them. The above statement by Nikhilesh indicates the changed mentality.

In addition to the above, it may be suggested that the naturally vivid imagination of Rabindranath has been made more vivid by the study of western poets, notably Shelley. Hence the wealth of mythical images, the presence of the myth-making faculty in him. With a few vigorous touches he conjures up the powers of nature into human or gigantic forms :—

রাত্রি বেলাকার শব্দ যে কত রকমের ছদ্মবেশ ধরে তার ঠিকানা নেই। কাছে কোথায় একটা ডাল নড়ে, মনে হয় দূরে কে যেন পালাচ্চে। হটাৎ বাতাসে একটা দরজা পড়্‌ল, মনে হ'ল সেটা যেন সমস্ত আকাশের বুক ধড়াস্‌ ক'রে ওঠার শব্দ।[1]

Again :—

অন্ধকারে সমস্ত জনতা এক হ'য়ে জুড়ে গিয়ে মনে হ'ল একটা প্রকাণ্ড কালো অজগর এঁকে বেঁকে রাজবাড়ির গেটের মধ্যে ঢুক্‌তে আসচে।[2]

The last passage may be compared with the description of the crowd in the 4th chapter of Bankimchandra's *Sītārām* and then the meaning of the suggestion thrown in here will appear clear.

The development of individuality is a dominant feature in Rabindranath's work. Women have been represented as they never have been before—be it in *Dāminī* or be it in *Vaiṣṇavī*—her feelings, her attitude, even her sensations count for

[1] *Gharē Bāirē*, p. 292.
[2] *Ibid*, p. 293.

something. It seems plausible also that his *Lipikā* (1922) has been, so far as mere form is concerned, based on Turgenev's Dream Tales and Prose Poems, and these poetic sketches are really poems in prose. His *Sandhyā O Prabhāt* (p. 17) has an astonishing parallel in Turgenev. His *Totār Kathā* is an allegorical short story, with a clear reference to contemporary educational and political state of the country. And this form has already been anticipated in some of Froude's short stories, *e.g.*, The Ox and the Lion. But after all, these may be only curious coincidences and not the result of any influence, direct or indirect, Eastern or Western.

Bankim had been the dominant figure in his own times. Rabindranath is his illustrious successor, but he is not pre-eminently a novelist; he is a poet first. Hence, in the history of Bengali novels he does not occupy the same position as he does in his poetry and also in his short stories, in which he has been not only the pioneer but also the best writer up to this time. As a novelist, however, the most popular figure at present is Sarat Chandra Chatterjee.

Sarat Chandra.

If in the case of Rabindranath it has been possible, though very faintly, to speak of influence from western writers,—in the case of Sarat Chandra we are seriously handicapped as to his literary training and family traditions. Rabindranath has taken us into confidence in his *Jīvan-Smṛti* and the *Chhinnapatra* has talked to us of his favourite books in his early years, has in his essays displayed here and there a marked predilection for some favourite western author. We may scrape together materials from his poems and his short stories also for our purpose. But Sarat Chandra has seldom honoured us with such confidence. With him, strangely enough, there seems to have been no period of literary apprenticeship; he has come out full-fledged like Minerva

in full panoply from Jove's head. He can take credit and say—as he has said in his letter to Dr. Thompson—"In Bengal perhaps I am the only fortunate writer who has not had to struggle."[1] There is hardly any development in the novelist—and there is absolutely no parade of scholarship—no learned conceit. The only material so far as this is concerned is his *Nārīr Mūlya*, but the learning displayed there is of a special kind, not literary. We must also consider the fact that with the onward march of time, the assimilation of western ideas and ideals is more and more thorough and the borrowing, if any, of phrases or plots or situations or even ideas, is more and more indirect. Hence in treating of Sarat Chandra as a novelist, we are confronted with a serious difficulty. The ideas which we suppose to have been inspired in him due to western influence might have grown through an unusually vast experience of life acquired through wide travel and strong intimacy with people in varied walks of life. Ideas are so closely assimilated that it is not at all possible to distinguish if they are eastern or western. Subject to these reservations our remarks as given below will stand. It is not to be understood, however, that Sarat Chandra has had no links with the past; he is reported to have said this of *Gorā* in particular, "I have read it at least twenty times;"[2] this supplies a strong bond between Rabindranath and Sarat Chandra. Still on reading his books with interest and attention, one gathers the impression that it is of his own experience that the author writes, his inspiration is not literary or secondary but primary, based on broad foundations of feeling touched by acute social conditions due to various factors.

The novel is a criticism of life. As we travel onward we have to see if the novel of our country follows, or reflects

[1] Preface to *Srīkānta* (Vol. II of An Eastern Library, Humphrey Milford, Oxford University Press)

[2] *Ibid.*

as in a mirror, the current of life in our country. Sarat Chandra satisfies this condition in his novels in a very great measure. His novels reveal an interesting phase of the life of Bengal. The contact of the east and the west has resulted in much synthesis, but it has also given rise to many strifes. The spirit of strife or revolt has reached its climax in many of his creations.

তোমরা তাদের কল চালাবার, বোঝা বইবার জানোয়ার !

The standard of revolt is raised, not in any narrow groove of life, but over all the ranks through which humanity marches in the course of the ages—life resurgent in all its channels, in the political, economic and social atmosphere. This constitutes, in a sense, the catholicity of the writer. It is to be noticed that Sarat Chandra confines himself, almost scrupulously, to the everyday life of present times.

When we analyse the writings of Bankimchandra we find that the spirit of Comte, clear or hidden, is present behind much of his writings. Bankim evidently wrote to serve morality, to guide society towards virtue by his idealism ; he was ever alive to the idea that the man of letters was, first and foremost, a teacher. Sarat Chandra has shaken off this spirit ; he is a writer who acknowledges no ulterior ends for art. So far as art is concerned—not what is conventionally good, but what is really good, is all that matters and the interests of society will be truly served not by conjuring up impossibilities however good, but by keeping the eye steadfast on the truth. In his presidential address at the annual conference of the Bangiya Sahitya Parishad, Nadia Branch, B.S. 1331, he emphasised this essential point of difference between himself and his predecessors. Rohini's love for Gobindalal deserved a better fate—with this opinion he concluded his address there, by saying—

যা কিছু ঘটে, তার নিখুঁত ছবিকেও আমি যেমন সাহিত্যবস্তু বলি নে, তেমনি যা ঘটে না, অথচ, সমাজ ও প্রচলিত নীতির দিক্ দিয়ে ঘট্‌লে ভাল হয়, কল্পনার মধ্য দিয়ে তার উচ্ছৃঙ্খল গতিতেও সাহিত্যের বেশী বিড়ম্বনা ঘটে।

Much has been made of his conception of chastity as a womanly virtue, and there may be an idea afloat that this is due to western influence. In order to clear up the matter it is necessary to state what he really means. A woman first, a wife afterwards,—this sums up his point of view in this respect and he emphasises again and again in course of his writings that chastity is not a merely physical virtue, but consists rather in the mental attitude, *e.g.*, in the *Charitrahīn*, Sabitri considers it a stain on her even to have been glanced at by men who have given their souls over to the devil. Lalita in his *Pariṇītā* considers herself married to Shekhar as soon as the change in her attitude is complete, though that change is effected all on a sudden and almost by accident. The figure of Abhaya in *Śrīkānta*, Bankim could not have conceived and conceived with sympathy. His Rama in the *Palli-Samāj* is a pertinent retort to Bankim's picture of Rohini. He explains his position in his essay on *Ādhunik Sāhityer Kaifiat* as given in the *Bangabāṇī* of Sraban, 1330 B.S., and originally read as the address of the Chairman of the Reception Committee in Shibpur Literary Institute.

পল্লীসমাজ বলিয়া একটা গ্রন্থ আছে। তাহাতে বিধবা রমা রমেশকে ভালবাসিয়াছে দেখিয়া সেদিন একজন প্রবীণ সাহিত্যিক ও সমালোচক সাহিত্যের স্বাস্থ্যরক্ষা গ্রন্থে এইরূপে রমাকে তিরস্কার করিয়াছেন—"তুমি না অত্যন্ত বুদ্ধিমতী, তুমি বুদ্ধিবলে পিতার জমিদারি শাসন করিয়া থাক, কিন্তু নিজের চিত্তদমন করিতে পারিলে না? তুমি এতদূর সতর্ক যে রমেশের চাকরের নামে পুলিশে ডায়েরী করাইয়া রাখিলে, অথচ তুমি শিবপূজা কর, তাহার সার্থকতা কোথায়? তোমার এই পতন নিতান্তই ইচ্ছাকৃত!" এই অভিযোগের কি কোনও উত্তর আছে? বিশেষ করিয়া সাহিত্যিক হইয়া সাহিত্যিককে মানুষে যখন এমনি করিয়া জবাবদিহি করিতে চায়?

সেই ভাল মন্দ, সেই উচিত অনুচিতের প্রশ্ন; শুধু এই উচিত অনুচিতই রোহিণীকে গোবিন্দলালের পিস্তলের লক্ষ্য করিয়া দাঁড় করাইয়াছিল। এই

অসঙ্গত জবরদস্তিই আধুনিক সাহিত্যিক স্বীকার করিয়া লইতে পারিতেছে না—ভাল মন্দ সংসারে চিরদিনই আছে, হয়ত চিরদিনই থাকিবে। ভালকে ভাল মন্দকে মন্দ সেও বলে; মন্দের ওকালতি করিতে কোনও সাহিত্যিকই সাহিত্যের আসরে অবতীর্ণ হয় না, কিন্তু ভুলাইয়া নীতিশিক্ষা দেওয়াও সে আপনার কর্ত্তব্য বলিয়া জ্ঞান করে না।

In all these reasonings and explanations there is no definite sign of any western influence; the change that is here in the angle of vision is due, apparently, to insight, experience and reasoned argument.

Over and above what has been said, the spirit of unrest or the spirit of rebellion which is in another form the spirit of comradeship among the weak and the oppressed of the world, finds its voice in his works. This spirit of strife is localised and concentrated in the utterances of his favourite characters—men who stand with their back against the wall to combat all oppression.

" Men are men, we all are brothers,
Black or white or red or brown."

This idea is pre-eminent, among others, in the following passage :—

বিদেশ? কিন্তু ভগবান এইটুকু দয়া কোরেছেন মানুষের মর্জ্জিমত ছোট বড় প্রাচীরের বেড়া তুলে তাঁর পৃথিবীকে আর সহস্র কারাকক্ষে পৃথক করে রাখবার তিনি যো রাখেন নি। উত্তর থেকে দক্ষিণে, পূর্ব্ব থেকে পশ্চিমে, যতদূর দৃষ্টি যায় বিধাতার রাজপথ একেবারে মুক্ত হ'য়ে আছে। একে রুদ্ধ ক'রে রাখাব চক্রান্ত মানুষের হাতের নাগাল ডিঙ্গিয়ে গেছে।

This indignant protest against the claims of vested interests, if not prompted by western writers and then realised through experience, is very likely—that is all that may be said—influenced by them.

The local colouring of the setting appears in Sarat Chandra more than in any other Bengali novelist, but this is, in all probability, due to his greater familiarity with life

and a keener observation acquired by nature. There is also a considerable improvement, so far as the mechanism of the novel is concerned, in the dialogues, in the general style of writing ; this was probably bound to come in course of time. In one of his conversations, he is reported to have said that this was due to his having widely read books on science which made him precise and clear in his choice of words.[1]

The answer links him to the western mind to a certain extent ; with regard to the possible influence of Continental naturalists, if there has been any influence at all, the assimilation has been thorough.

With Sarat Chandra then, the novel passes into another and a more independent phase. The villages of Bengal, its rude and uncultured people, are idealised by him in his treatment and his sympathetic touch invests them with a radiance in the arena of literature. A deeper nationalism is behind the veil—a greater earnestness mingles with the literary skill—a more robust attempt, to seek the Truth and find it, is in sight. The period of influences seems to have come to an end, at least with the leaders of thought, and Bengali Novel has now learnt to take care of itself.

Other Writers.

We have in this essay confined ourselves mainly to the consideration of the leading writers. We are not so much concerned with the history of Bengali Novel, as with the western influence on it. And for that purpose it is more necessary to consider the leaders in literature, because these leaders, on account of their great receptivity, are influenced sooner than others and on account of their leadership quickly spread such influences among their followers.

Still, it is highly important, even for our purpose, to consider certain classes. The influence of the west may be

[1] *Nabaśakti*, Kārtik, 1337 B.S.

acting on such Bengali novelists as in common with many writers in Europe, are not given to subjective musings but are fond of depicting changes in character through a series of incidents, sometimes very sensational.

There are women novelists, who treat their characters with a certain element of idealism and hold fast to the Hindu point of view—the literary connection with Bhudeb Babu being very strong; and there are others who treat of the trivial affairs of a Bengali household with a minuteness of their own. The Bengali woman has found, in these latter writers, a voice through which to express her point of view. There are "realists" who would tear off the covering of decency to expose 'truth'; there are doctrinaire novels, also novels which treat of criminology, in which the psychological aspect is more prominent than the artistic. Of late there has been an outcry against these authors; specially those who, tinctured with western ideas, apply them directly to the Bengali society in their own novel way; so much so that even Rabindranath has come forward from the poet's corner and denounced such 'western' fads; it is, however, unreasonable to condemn them simply because they are western. The only relevant point, it seems, is—so far as such elements grow out of our social life, they admit of literary treatment, otherwise they are artificial and on that account unworthy of literary discussion—to ascertain if there is anything in them which shuts them out of Bengal.

We have learned to grind our axes, we want to teach some doctrine; we are like our brethren on the Continent, analysts of the mind and documentary scientists. Western influence seems to come now not so much through literature, as through the air which seems to carry ideas in these days from man to man. Mere translations do not satisfy. And then, the impetuous torrent of printed matter becomes a river unbanked and wild, an inevitable condition of the freedom of the press which we have to accept, if not to welcome.

To sum up: We have seen that the development of Bengali novel has been greatly due to the influence of western writers. In the fifties of the last century the first novels were written, but at that time the Sanskrit tradition was not entirely passive and several books were written in conformity with it. But, for better or for worse, Bengali did without it and submitted to the western influence. There was a time when translations or adaptations were the rule of the day. From this state, the personality of Peary Chand and the genius of Bankimchandra freed Bengali novel, and made original efforts which were successful and which showed the western influence on them clearly. So close was this influence both on the style and the form, the plot and the persons, that even original creation was sometimes suspected to be translation. In the hands of Rabindranath, marks of any influence do not show themselves prominently, and the influence is more on the spirit of the novelist than on his materials. In the case of Sarat Chandra, this subtlety of the influence has increased; the point of view has been affected. But the national and critical outlook, the training in Sanskrit literature and philosophy in Bankim and Rabindranath, saved Bengali literature in general, and Bengali novel in particular, from mere slavish imitation and guided it along channels of its own. However strong the western influence, it steered on along a path of its own. In the case of Sarat Chandra, this has become more confirmed—Bengali novel has learned to wean itself off from any directly extraneous influence, and learned to try and seize the truth—the truth which is identical with the good and the beautiful—the truth which it is not necessary to make good and beautiful by distortion or literary surgery.

Almost half a century ago, Babu Baroda Charan Mitra, writing in the *Calcutta Review* in 1885 on the English influence in Bengali literature, said—

"As we depend upon Manchester for our clothing, and

upon Sheffield for our cutlery, so we depend upon Byron and Shelley for our poetical inspiration, and upon Macaulay for the rounding off of our prose periods.''

Fortunately for us, Bengali literature is rapidly outgrowing this stage. The day at least of direct borrowings is over, and the day of indirect imitation, in which the question of influence is not in the forefront, has dawned,—the horizon has widened both for the writer and the reader of Bengali novel.

APPENDIX

Translation of Bengali Passages and Phrases cited in the Essay.

P. 2.

In their meals, their leisure and rest, in everything, the English are a superior type.—*Purātan-Prasaṅga.*

P. 8.

Whenever a book composed in a foreign language is translated, there is some difference or variation; it is specially difficult to keep its flavour pure and unspoilt in the *Gauḍīya* language. Considering the present tendencies of this language, one is led to think that its grammar is quite correct, but there has not been as yet skill of composition, so up till now there is a lack of books of outstanding merit in this language.

P. 10.

Victory to God of Exalted Omnipotence.

Finis.

The body is being cooled even now by taking the air, buoyant with the ripples of water.

P. 12.

Only moral and charming tales have been taken, leaving aside the indecent and supernatural portion. It is not desired by us to transmit any prejudice to the budding and pure minds of children merely for the purpose of delighting them.

Society for the Diffusion of the Pure Effulgence of the Bengali Language.

P. 13.

I have not translated the original book literally, but I have written this treatise, taking the plot only as its basis. Moreover, to suit it to modern readers in all respects, the

thought of the author has been in many places changed and passed over, and in many other places, new ideas added.

P. 14.

Low-minded persons cannot even begin a work for fear of obstruction.

Of Veda-Vyās, Mārkaṇḍeya, Devī and others mentioned in this book, some practise austerities for many thousands of years; some wander unseen; some, again, it is true, show themselves in their own images as distinct from other gods and goddesses. But consider: Veda-Vyās has been described as a symbol of love for one's kith and kin, Mārkaṇḍeya of the store of knowledge, and Devī of the Motherland; then those descriptions will no longer seem to be supernatural—then the expansion of dwarfed Sarasvatī on Veda-Vyās shedding tears of grief, and the appearance of the Goddess of Pain (Jvālā) on her becoming indignant, will no longer seem to be miracles.

P. 15.

There is a kingdom in India, this land of jewels. Vijaypur is its capital; Arindam, a high-souled man endowed with all virtues, is the ruler of this kingdom; he is equal to Karṇa in respect of charity, to Judhiṣṭhir in respect of virtue, to Vārgav in prowess, to Rāma in benevolent rule and to the (Mother) Earth in point of patience. He has a son named Vinaya and a daughter named Ratnamālā.

At the present moment all patrons of learning prize the Bengali language.

P. 16.

I have translated this excellent novel on the basis of Hindi, Bengali and Mahomedan originals, but even that version is not exact.

An Exact Rendering.

P. 17.

Pārasyopanyās with Pictures, *i.e.*, How Princess Farokhanāj listens to various stories.

P. 19.

From cover to cover the story is a figment of imagination, ideas only have been collected occasionally from English and Bengali books.

A tree with eternally new and fresh leaves.

P. 20.

This book is very suitable for teaching principles of religion by means of stories.

If the heaps of novels which are now being issued by the Bengali Press be composed with such a novel for their model, then the taste of boys and girls and ladies who are shut up in the zenana may be improved and stimulated to the great good of society.

P. 21.

The doings of the Europeans are so strange and astonishing as to be rarely seen in the Indians. Therefore it is difficult to compose a treatise in Bengali, which would be like an English novel, with the works of the natives of this country for its subject.

P. 22.

Even to come here is damnation,—phew, phew, phew. Fie—fie—fie (with a nasal twang).

P. 23.

Our determination—firm determination—if that is broken, then we shall have to go to hell, and—what will the English say of us? (*Abhedī*—The advanced Brahmo Missionary's advice and dissertation.)

Pp. 24-25.

We were then adolescent, just as the morning twilight

had broken upon Bengali literature. Bankim caused the morning sun to rise in Bengali literature, our heart's lotus then first bloomed.

Standing on the parting of the two ways, we could at a single moment realise what there had been before and what we got later. Where was gone that darkness, that monotony, that torpor, where was gone that *Vijay-Vasanta*, that *Gole-Bakāyali*, that story for charming a boy's heart...... whence came so much light, so much hope, such song, such variety. The *Vaṅga-Darśan* seemed then to be like the first rains to us.........." come with acclamations like a king "........and in the flooding of ideas at terrific speed, all the springs of Bengali literature flowing due east or west suddenly became full and rushed on, in the delightful impulse of youth. How many poems, dramas and novels, essays and reviews, monthly magazines and newspapers, woke up the land of Bengal, and made it resound with the daybreak's noise? Bengali language suddenly came up from boyhood to youth.

P. 26.

"I had not read Ivanhoe before I wrote *Durgeśnandinī*."
—*Sādhanā*, 1301 B.S.

P. 27.

For the first three books I am indebted to English literature.

I read Shakespeare very much when I wrote *Kapāl-kuṇḍalā*.

P. 28.

To express particular portions of a story through the hero or the heroine is not generally found in the conventional styles of composition; but it is nothing new. It was first used in the writing of the *Woman in White* by Wilkie Collins.

We cannot.........reading merely a few books.

In these days the market is dull so far as physical description goes.—*Krishṇakānter Uil.*

The pictures were a little too over-coloured, "obscene" in modern parlance, 'tinged with the *Ādiras*' is the old phrase.

P. 29.

Comte's doctrine of the three stages of development.

Hindu Dharma approved by Comte's doctrine of culture.

P. 30.

In the book, the historicity of Sītārām has not been preserved in the slightest measure.

I do not know what love is. "Once seen and at once gone, know no check".........why, I do not see such wild fire in the world.—(*Sītārām.*)

Pp. 30-31.

Śrī. The only virtuous action of a woman is the tending of her husband. When I have left that behind, what other virtue have I any concern with?

Jayantī. The husband has a Lord.

Śrī. He is my husband's Lord, not mine. My husband is my lord, and no one else.

Jayantī. He who is your husband's Lord, is yours also ....for He is the Lord of all.

Śrī. I do not know even the Lord,.........I know only my husband.

P. 31.

I do not want God even in preference to my husband. The sorrow that I feel on having left my husband, and the happiness that I shall feel if I attain to God, of these two I like the sorrow due to separation from my husband.

My writing has not become really Bengali even now. Even now I come across passages here and there which seem to be translations from English.........This defect is found in the Bengali of almost all who have to-day got an English

education........You have seen Chandranāth's Śakuntalā; Chandranāth simply wrote English in Bengali type,.........I had to take great pains.

P. 32.

Life's length seems restless.

Vritra-Saṃhār, Canto IV.

To make you go here.

Ibid, Canto V

On returning unsuccessful, everything in detail was made known to Sitaram.

Pp. 34-35.

Addison has once said,—A man of business is never in want of time.

P. 35.

In this world, it is love of humanity that is divine.

Tell me, please, which of the heroines has taken her meal, and where? The soft-hearted heroine must not take her food in literature. She must not take any food, but may, quite at ease, speak love's words, heave a deep sigh, brood over her lover, stroll about in the pleasure garden, swim in the waters of a pond, read navels, see visions, utter cries, in short, may do everything; if necessary, she may even go as far as save her country on horseback or with a sword in hand; but never is there the slightest need of a meal anywhere.

Ramhari is naked. The cloth he puts on is very short, he has no shirt to cover his limbs, no shoes for his feet; what can be said of such men except that they are naked?...... Then, he is uncivilised; because, he is naked; again, he does good to others while he is indifferent to his own comforts. Then, he is unlettered,—does not know English, cannot read a newspaper, does not care for love as treated in novels,

the municipalities and district boards are abolished in one day, one cannot fancy that he will be put to much difficulty.

The advocate of equality, with his puritan taste.

P. 36.

The pictures are foreign and, on a plea of aesthetic improvement and the display of art technique, full of gross indecencies and perversion of taste.

It is necessary for the husband to confine himself to one wife only. This principle in modern civilisation has been corrupting the taste of our country for some time past...You know, this principle is very much to blame....There is endless mischief if you think that the marital relation is simply carnal.

This *Sārva-bhaum* is a complete stranger to the civilisation current in modern days. Such a brute should be termed a barbarian rather than a scholar...Surely, he has never in his life looked into the chapter on Fallacy, *i.e.*, errors in Logic, *i.e.*, the art of reasoning.

P. 37.

When you read of the decline of the Aryans,
Surely you will be pained at heart;
Tears of grief will flow into your eyes.
How can I ask you to smile,—now that all is gone;
The sky of India is overcast with thick clouds;
The lamp of gold is out,—our cup of misery is full.

P. 38.

Everyone admits that Reynolds is supreme—in the sweetness of language as well as variety of incidents, in the painting of characters. Many look down upon the novels of Reynolds as tainted with obscenity, but the fact is, if society is to be really criticised, if the pictures of social oppression and abuse are to be presented before the reader stripped of the social convention, then obscenity is in some sort unavoidable.

Pp. 38-39.

Lord Lytton has written novels to teach psychology; Haggard, to show the glory of the supernatural; Scott, to remove the sorrow that runs through the heart of the country; Marryat, to give moral instructions; Zola, to bid farewell to the old and make room for the new; Hugo, to teach politics; Dumas, to give instructions in law; Dickens, for the purpose of removing poverty; Rosbert, for teaching science; and Reynolds, to give training in Sociology, the 'logy of all' logies, without which not one of all those sciences can stand.

P. 39.

A novel is not considered to be a novel proper in the society of men and women of England if it is not divided into three parts.

P. 41.

Still do I remember how the heart would rend in intense pity as I would read, a truant from the school, the Bengali version of *Paul and Virginia* from the *Abodhbandhu* through the long and solitary hours of the noon, in a room facing south, Nature outside Calcutta was then unknown to me and the description of forest scenes on the sea-shore in *Paul and Virginia* seemed to me to be an inexpressible happy dream, and the union and pang of separation of Paul and Virginia on that beach, echoed by the dashing waves and cooled by the forest shades, gave rise to a glorious music in the heart, as it were, with swell and fall.

In the poetry of Bihārilāl I enjoyed an intimate companionship just as I had come to know man and nature closely in the *Paul and Virginia.*

Ādhunik Sāhitya, p. 20.

P. 42.

Review of periodicals :—In the current number, a short story under the heading *Phuldāni* has been translated, from

French. This story by the distinguished writer Prosper Merimeé is fine, yet it is not suitable for translation into Bengali. The incident and the characters described are too much European... .....this will greatly interfere with the enjoyment of the Bengali readers ; the basic plot may even seem to us to be entirely bad, on account of the difference of social conditions ; in particular, the language of the original cannot be maintained in its sweetness ; the polish of the composition, therefore, goes off.

P. 43.

There was no reasonable excuse for any sort of disturbance in this family. The circumstances were good, the men also were not bad, yet there was trouble.

The Hāldār Family.

P. 45.

In the midst of such a vast sky, in expansive moonlight, there was only this soft, beautiful face, blooming in glory as the only thing to look at.

P. 46.

A gigantic night, covered from head to feet by the scarf of moonlight, with the forefinger touching the lips, seemed to be mounting guard in silence, between Ramesh plunged in contemplation and this friendless girl.

Pp. 46-47.

Though the novels of George Eliot I like very much, yet I have been always of the opinion that the elements are much too large—so many men, so many incidents, so much verbal jugglery, without all these the books would have been much better.........The novels of George Eliot are like so many jackfruits in literature.

P. 46.

On largeness of size in literature.

P. 47.

He seems to have outgrown all around in a curious fashion ....Tall by his head by almost six feet, big-boned, the two fists big like a tiger's claws, the voice so loud and serious that it startles one when suddenly heard. His face is unnecessarily large and firmly set ; the jaw-bones and the chin like the strong bolts of a fort's gate; the eye-brows seem to have disappeared and the forehead there broadened towards the ears. The lips are thin and close ; the nose hanging over them like a scimitar. The two eyes are small but keen ; their glance, like the point of an arrow, is fixing its aim on something unseen and far, but may come back and strike like lightning even the nearest objects. Gour cannot be described exactly as handsome, but one cannot help seeing him, in the crowd he is sure to strike the eye.

P. 48.

It is impossible for Sucharitā to be united with anybody else ; the quiet and serious mind of Sucharitā, filled with depths of intelligence and emotion, was never revealed like this before anybody in the world except Gorā, and can never be revealed in this manner to anybody else. What a wonder ! How strange ! What inexpressible being it was that made itself seen in the inmost recess of the hall of mystery. How many times can man be seen like this,—and how many men ?

P. 49.

While preparations were being made on a vast scale for the penance ceremony, what unknown traitor in the camp was now putting in evidence against him... .....was asserting that injustice was being done ? This injustice did not consist in any violation of any precept, nor in any error in the repetition of sacred words, nor in the opposition to the sāstras,—it had occurred in the heart of nature; hence

Gorā's whole being turned away in disgust from this ceremony which had been in progress.

Give me to-day the *mantra* to worship that God who is the God of all—Hindus and Muhammadans, Brahmos and Christians—whose temple is never closed to anybody—who is the God, not of the Hindus only, but of all India.

P. 52.

My union with you is in reference to progress........ is sound only as far as it is possible to go together on the same path.........the slightest attempt to force it further will convert unity into bondage.

One does not know into how many forms nocturnal sounds may disguise themselves. A twig rustles somewhere near, and you feel somebody running away in the distance. A sudden gust of wind shuts a door, and you are startled into the idea that it is the sound of the sudden twinge in the heart of the whole heavens.

In the dark, all the crowd got mixed up together and looked like a huge black reptile crawling and trying to get in through the palace gate.

P. 55.

You are their beasts of burden, mere animals to work their mills.

Just as I do not regard the exact reproduction of whatever happens as literature, so literature suffers considerably from the wanton rush in imagination of what does not happen, but would do well to happen from the point of view of society and convention.

Pp. 56-57.

There is a book named the *Pallī-samāj* (The Village Life). A veteran *literateur* and critic has thus remonstrated with Ramā in the *Sāhityer-Svāsthyarakshā* (Hygiene in Literature):—"But you are a highly intelligent lady, you rule your

father's estate through the force of your intelligence, could you not control your own mind? You are so careful that you lodged a formal complaint with the police against Rames's servant, but what is the sense of your worship of the god Siva? This fall of yours is absolutely through your own will—voluntary." Is there any reply to this complaint? Specially when one man of letters interrogates another in this fashion?

The same question of what is good and bad, what is proper and improper; only this question of proprieties made Rohiṇī the target of Govindalāl's pistol. It is this unreasonable forcing of facts that the modern man of letters cannot admit;—good and bad there always are in the world, perhaps they will always be. He also calls what is good, good, what is bad, bad; no man of letters ever makes an entry in literature as an advocate of what is bad, neither does he consider it to be his duty to delude men into moral education.

P. 57.

.........A foreign country? But God has vouchsafed this favour that He has no longer made it possible for His earth to be separated into a thousand prisons by raising small and large walls according to the sweet will of human beings. From the north to the south, from the east to the west, God's highway is all open as far as the eye can reach. The scheme of closing it has gone beyond the range of man's power.

Alphabetical Index of Bengali Books and Periodicals mentioned.

Shelley and the French Revolution

By

Amiya Kumar Sen, M.A.

I

Pre-Revolutionary France.

Shelley has often been regarded as a dreamy idealist living in a world of his own, completely isolated from reality—an ineffectual angel peopling the universe with the beautiful creatures of his fancy but making no appreciable contribution to the future progress of man.

A careful study of his literary compositions, however, completely disproves such an erroneous view of his character. He was never isolated from contemporary movements of thought and action. On the contrary, he always took a deep interest in the events of his age and his mind eagerly responded to its ideas and aspirations.

Like his fellow-believers in the perfection of man, he was deeply impressed by the revolutionary thought which was then sweeping over Europe ; and though he was not a contemporary of the French Revolution, it strongly fascinated his imagination. He had, very early in life, imbibed, through the works of Godwin, Voltaire, Helvetius and other writers of that age, the main theories of this particular school of thought. In his poems and prose writings we always come across echoes of revolutionary ideas ; but apart from the ideology of the movement, the concrete events themselves were not without their influence on the mind of the poet ; and strange as it may seem, he not only wanted to visualise them through his imagination but sought to analyse their causes and effects in the light of his intellect. For several years of his youth, Shelley was haunted by the idea

of exhibiting "the causes of the failure of the French Revolution and the state of morals and opinions in France during the latter part of its monarchy." [1] As early as 1812, the poet enthusiastically informed his newly found teacher, Godwin, that he was deeply engaged in "An enquiry into the causes of the failure of the French Revolution to benefit mankind" [2]—an enquiry, the result of which never saw the light of the day.

Yet the social, political and economic condition of France at the time of the Revolution had attracted the attention of the poet and the opinions he advanced with regard to these questions were remarkable for the manner in which they gave an authentic picture of French society. Feudalism had broken down in France by the persistent efforts of a succession of able monarchs. The nobles who had, in earlier ages, deprived the common people of the last vestiges of authority were, in their turn, stripped of all power. "During centuries of continuous efforts, the kings of France were battering down the Feudal edifice and at length they established themselves on its ruins, having, step by step, usurped the fiefs, subdued the vassals, suppressed the Parliaments of Barons, annulled and subjected the manorial courts and assumed the legislative power." [3]

Equally defective was the economic organisation of the country. Unjust laws, a pampered nobility, a peasantry crushed under the burden of taxation, lands lying fallow for want of cultivation[4] and the king squandering the revenue wrung from his famished subjects upon his favourites and parasites—that was the *Ancien Régime*, the days of chivalry so celebrated by Burke. Privilege ruled everything; individuals, classes, cities, provinces and even trades. Individual efforts and individual genius

[1] Shelley, Letter to Eliz. Hitchener (Jan. 2, 1812).

[2] Shelley, Letter to Godwin (Jan. 10, 1812)

[3] Mignet, French Revolution.

[4] Arthur Young, Travels in France.

were hedged round in every direction ; they received no encouragement or even recognition from the social system as it then existed. "Civil, ecclesiastical and military dignities were exclusively restricted to certain classes, and in those classes, to certain individuals."[1]

The greater portion of the public domain belonged to the nobility and the clergy, yet they were exempt from taxation of every kind. The common people who possessed about a third of the lands had to bear the entire burden of taxes. They were, further, required "to pay a multitude of Feudal rights to the Nobility and tithes to the Clergy."[1] All duties on articles also fell on them ; and these taxes being farmed out to collectors, they tried every coercive measure to aggrandise themselves at the expense of the tax-payers. "Tax-gathering was nothing but an organised warfare ; it caused an army of two hundred thousand drones to oppress the soil. Those locusts devoured, wasted everything."[2] The inevitable results followed. "Read the foreign travellers of the last two centuries," writes Michelet, "you behold them stupefied, when travelling through our plains, at their wretched appearance, at the sadness, the solitude, the miserable poverty, the dismal, naked and empty cottages and the starving ragged population." Citizens were more fortunate ; but yet, inspite of their enlightenment and industry, they were precluded from all those advantages which they had a right to enjoy.[3]

The administration of justice left much to be desired. In the provinces, it had been entrusted to the gentry who always sided with their own class ; while within the royal jurisdiction it was administered by magistrates. Offices in the judicial department were often purchased and went as often by favour. The king's mistresses would, on many occasions, exert their influence for bestowing judicial posts on their own favourites.

1 Thiers, French Revolution Young, Travels in France.

2 Michelet, French Revolution.

3 Thiers, French Revolution. Young, Travels in France.

No real justice could be expected from such people. Naturally it was slow, often partial, always ruinous and, above all, cruel in criminal prosecutions. "Interest was openly made with the judges and woe betide the man who, with a cause to support, had no means of conciliating favour, either by the beauty of a handsome wife or by other methods." [1]

Even religion, the last resource of man, had, for these poor people of France, become a tyranny more rigid than monarchy itself. Resting, as it did, upon mysteries and miracles, it could not tolerate new light and new knowledge. On the contrary, it thrust truth down to the second place and made Reason the handmaid of Superstition. The Church in France thus became a retrogressive institution which was conservative enough to throw obstacles in the way of publishing Newton's discoveries and ideas; she violently protested against the Encyclopœdia and broke Calas on the wheel for being a Protestant. She had rendered herself all the more contemptuous to right-thinking men by her petty jealousies and pitiable controversies on the most trifling points of dogma. Far from affording any consolation to the oppressed and the down-trodden, she almost always made common cause with the privileged classes and gave rise to well-merited reaction by "her besotted cruelty, her scandalous casuistry" and her rigorous intolerance.[2]

France had outgrown her political and religious systems. The growth of her national life was hindered, rather than strengthened, by the institutions which were, at that time, governing her with a firm hand. They were no longer the unifying bonds of the people but like parasites, sought to stifle all national development. The reaction against these hide-bound institutions was not slow to appear. The intellectual advancement of the people made them alive to the realities of the situation. The strong leaven of independent thought increased every day and every hour. Young, the English

[1] Young, Travels in France.

[2] Morley, Voltaire.

writer, who happened to be present in Paris during the fateful years of the Revolution, was struck with astonishment at the incessent activities of the Press even when the movement was in progress. " The business going forward, at present, in the pamphlet shops of Paris," he points out, " is incredible. This spirit of reading political tracts, they say, is spreading into the provinces so that all the persons of France are equally employed. Nineteen-twentieths of these productions are in favour of liberty and commonly violent against the clergy and the nobility. It is easy to conceive the spirit that must thus be raised among the people."

In fact the entire social organisation of France was tottering to its fall. Its injustice and iniquities, its intolerance of new light, its blind adherence to effete traditions, were all hastening to a total ruin.

Poet though he was, Shelley had remarkably accurate knowledge of the condition of France at that critical period of her history. He had, says Mary Shelley,[1] very attentively studied the writings of the philosophers and historians of France and consequently acquired a thorough mastery over the details of the movement. He was fully conscious of the miserable condition of the French peasants, of the " pining famine, and the shelterless destitution of the inhabitants of that unfortunate country." He described in feeling terms how " the feudal system, both in the church and in the state, the immediate causes and conditions of its institutions being obliterated—had degenerated into an instrument, not only of oppression but of contumely, and both were unsparingly inflicted." [2]

In *Queen Mab* and other poetical compositions of his earlier life, Shelley did not indeed directly refer to the political, social or religious condition of France on the eve of its greatest revolution. His general descriptions of human society were

1 Mary Shelley, Journal, noted by Dowden in his Life of Shelley.

2 Shelley, A Philosophical View of Reform.

very largely coloured by the ideals and principles of Godwinian philosophy; yet in the midst of these descriptions we seem to hear echoes of the revolution, the distant rumble of its excesses and the stifled cries of its victims. Shelley had, in his youth, been an enthusiastic student of Voltaire's *Dictionnaire Philosophique*;[1] he had eagerly sought to acquaint himself with the storied wisdom of the *Encyclopœdia*[2] and sincerely believed that he would render a distinct service to humanity by translating the *System de la Nature* of Helvetius.[3] The violent denunciations of Helvetius, the cynical raillery of Voltaire, the weighty arguments of the Encyclopædia had, very early in life, made him acquainted with the miserable condition of France when she was passing through the most critical stage of her national existence. His imagination was profoundly influenced by these details of misery; they seemed to float before his mind's eye whenever he sought to depict, in his verses, the withering influence of despotism, religious, economic and political. The significant words, "*Ecrasez L'Infame*" from the correspondence of Voltaire, which introduce *Queen Mab* to its readers, the long quotations from *Systeme de la Nature* which the poet inserted in support of his atheistical views, all show that the main prepossession of his mind, during this particular period of his life, was the revolutionary thought of France.

As early as 1811, he was so far influenced by the ideals and events of the French Revolution that he felt the glow of enthusiasm, which characterised its leaders. His admiration for their principles, their audacious courage, and undaunted determination was so great that whenever he sought to depict the *beau ideal* of patriotism he was at once reminded of these stern idealists; of the warrior who, to quote his words,

> "... ....his country defending,
> Dares fearless the dark-rolling battle to pour,"

1-3 Shelley, Letters.

He was fascinated even by the excesses of the movement and often would seek to celebrate how

> "O'er the *pale corpse of a dead tyrant bending*
> ... ...
> ......patriotism, *red with* his guilt-seeking gore
> Plants liberty's flag on the slave-peopled shore
> With victory's cry, with the shout of the free." [1]

Even then, *La Marseillaise* which had inspired thousands of enthusiasts not only in France but in other countries of Europe as well, found an echo in the poet's heart. The unprecedented magnificence of the Regent's court disgusted Shelley, and it is very significant that his protest took the form, not of an outburst of individual inspiration but of the challenging words of that revolutionary anthem :—

> "Tremble, kings despised of man,
> Ye traitors to your country!
> Tremble! your parricidal plan
> At length shall meet its destiny;
> We all are soldiers fit to fight,
> But if we sink in glory's night,
> Our mother earth will give ye new,
> The brilliant pathway to pursue,
> Which leads to death or victory." [2]

The dominance of the Revolutionary movement over the personality of Shelley was so complete at this stage of his mental development that under its influence he was encouraged to revolt even against Godwin whom he then regarded as the infallible guide of his opinions. He had read Abbè Barruel's "Memoirs of Jacobinism" and had been captivated by its glowing descriptions of revolutionary societies in France. He had fully noticed how they, in that particular age, acquired a dominating influence over the minds of men; how the Jacobin and other societies

1 Shelley, Letter to Hogg (Jan. 6, 1811).

2 Shelley, Letter to Hogg (apparently after June 19, 1811).

established branches all over the country and, through them, effectively controlled public opinion. He had further observed how efficiently they made their views accepted by an unwilling assembly.[1] Carried away by the brilliance of their success and as yet unconscious of their terrible potency for evil, the poet became fully convinced of the necessity of similar institutions for England. And, in direct opposition to the views of his master, he recommended the establishment of similar societies in the different parts of his native country,—especially for "the enlightened and unprejudiced members of the community whose independent principles expose them to evils which may thus be alleviated." Shelley was sure that no one can " bear in mind the very great influence which, some years since, was gained by Illuminism without considering that a society of equal extent might establish national liberty on as firm a basis as that which would have supported the visionary schemes of a completely equalised community." [2]

Such being the state of the poet's mind, it was only natural that when in *Queen Mab* he sought to portray the miserable plight of the poor and the oppressed, he had assuredly in view the gaunt figures of the harassed French peasants; and the picture that he drew bore a wonderful resemblance to the condition of that unfortunate country.

Indignantly the poet sought to depict, in feeling terms, the misery of the common man

> " Whose life is misery, and fear and care;
> Whom the morn awakens but to fruitless toil;
> Who ever hears his famished offspring's scream,
> Whom their pale mother's uncomplaining gaze
> For ever meets, and the proud rich man's eye
> Flashing command, and the heart-breaking scene
> Of thousands like himself;" [3]

[1] Thiers, French Revolution.
[2] Shelley, Letter to Leigh Hunt (March 2, 1811).
[3] Queen Mab, V, ll 113 *et seq*

and we are at once reminded of the toiling masses of France—"certain wild animals, male and female, scattered over the fields, black, livid, all burnt by the sun, bound to the earth that they dig with unconquerable tenacity;" creatures who "have a sort of articulate speech, and when they rise on their feet, show a human face and are, in fact, men." [1] Like the common people of France during the *Ancien Régime* they must toil so that "few may know the cares and woes of sloth." They must compel the stubborn glebe to yield its unshared harvest ; their squalid forms must waste a sunless life and drag out a protracted death only to satisfy the greed and hunger of the rich.[2]

This type of social and economic injustice made a profound impression on Shelley even as it did on the Encyclopœdists and philosophers of the French revolutionary movement; and like them the poet flared up with righteous indignation whenever he remembered the distressing spectacle of unmitigated poverty on the one hand and senseless extravagance on the other. His description of aristocrats was scathing in its sarcasm and bitter in its denunciation. They are

> "...... . ...guilded flies
> That, basking in the sunshine of a court,
> Fatten on its corruption!
> .. ..The drones of the community; who feed
> On the mechanic's labour;" [3]

When we read these scathing lines of the poet we seem at once to see before our mind's eye the bejewelled and powdered nobles of the French court whose scandalous parasitism on the exhausted treasury of France, when revealed to the National Assembly through the famous Red Book, astounded all

1 La Bruyère (quoted by Morley, Voltaire).
2 *Cf.* Queen Mab, III, ll. 111 *et seq*
3 *Ibid*, III, ll. 106 *et seq*.

its members alike. Like the pampered nobility of France these parasites of the court

> "......................heap
> Toil and unvanquishable penury
> On those who build their palaces and bring
> Their daily bread;" [1]

They do not derive their power and position from nature, nor are their lives led in accordance with her virtuous dictates. On the contrary, they arise

> "........from vice, black loathsome vice;
> From rapine, madness, treachery and wrong;
> From all that 'genders misery, and makes
> Of earth this thorny wilderness; from lust,
> Revenge and murder." [2]

Naturally such an order of society made the oppressed and down-trodden masses full of resentment and exasperation. They brooded, in the bitterness of their heart, on their miserable plight and nursed in secret, a passionate desire to wreak a terrible vengeance on their despotic rulers. The iron had entered their soul and their hatred was as quenchless as their wrongs were terrible. The brooding care of the masses, their indignation at the unjust tyranny of their rulers, their cynical disbelief in all promises of redress, were very realistically depicted in the picture that Shelley drew, of the submerged classes of society. Hardened by continual association with suffering, rendered desperate by widespread penury on all sides, the masses in *Queen Mab*, like their brethren in the *Faubourgs* of Paris, or in the blackened soil of the provinces "little heeded the rhetoric of tyranny" and laughed to scorn,

> "The vain and bitter mockery of words,
> Feeling the horror of the Tyrant's deeds,
> And unrestrained but by the arm of power
> That knows and dreads their enmity." [3]

[1] Queen Mab, III, ll. 118 *et seq.*
[2] *Ibid*, III, ll. 121 *et seq.*
[3] *Ibid*, V, ll. 122 *et seq.*

They mutter their curses in secret and the day is not far distant, says the Prophet of *Queen Mab* when kingly glare will lose all its power and Man will come to his own again.

Equally conscious was Shelley of the maladministration of justice prevalent in those days especially in France. The venality of the judges, their glaring partialities, had roused the indignation of the poet. Such people, according to him, have no reverence for justice nor any sense of responsibility. They are more concerned with the technicalities of their profession than with the broader principles of equity. They

> " ....skilled to *snare*
> *The feet of justice* in the toils of law
> Stand, ready to oppress the weaker still." [1]

Like the magistrates and farmers of justice belonging to the Ancient Regime, the judges in *Queen Mab* do not stand on ceremony; their cynicism is unbounded

> " And right or wrong will vindicate for gold,
> Sneering at public virtue, which beneath
> Their pitiless tread lies torn and trampled, where
> Honour sits smiling at the sale of truth." [2]

The poet's attitude towards religion was considerably influenced by the thinkers of the revolutionary school. His satirical description of the central mystery of orthodox Christianity, his enunciation of the causes which contributed to its success [3] are all reminiscent of Voltaire's *Dictionnaire Philosophique*.[4] Like his inspirer, he was bitter in his hostility towards the established religions of his own age. He described in lurid colours the pernicious effects of faith on the minds of men. Its shadow appeared to brood over the entire human race irrespective of class or nationality. It affected all alike, the tyrant and the slave, the oppressor and the oppressed. Its

1 Queen Mab, IV, ll. 196 *et seq*.

2 *Ibid*, V, ll 200 *et seq*

3 Notes on Queen Mab, VII, ll. 135-136.

4 Notes on Queen Mab, VII, ll. 135-136.

withering influence, like the withering influence of the Church in pre-revolutionary France, stunted the growth of personality in man and extinguished the divine spark within his soul, yet such was the weakness of its votaries that in Argolis, the city of his imagination,

> " ....body and soul,
> Tyrant and slave, victim and torturer, bent
> Before one power to which supreme control
> Over their will, by their own weakness lent
> Made all its many names omnipotent
> All symbols of things evil, all divine." [1]

Such a system took away from its victims, their zest in life. To persons, who had, from their childhood, been brought up on such ideals, the world appeared to be a vale of tears, a mere transition from one eternity of woe to another.

> " Well might men loathe their life, well might they turn
> Even to the ills again from which they sought
> Such refuge after death! " [2]

They were, consequently, reconciled to their lot, however unjust it might be. Their religion turned their attention away from the world to eternity. Their spirit, once broken by faith, could no longer struggle. " This vital world," " this home of happy beings " now appeared " as a dungeon " to the believers in orthodoxy; and their very faith taught them " to gaze on it with hopeless unconcern." [3]

Thus

> " ....hymns of blood or mockery which rent
> The air from all its fanes, did intertwine
> Imposture's impious toil, round each discordant shrine."

A very truthful picture this of religious intolerance and absolutism which was crushing life out of France during the *Ancien Régime.*

[1] Revolt of Islam, II, viii.
[2], [3] *Ibid*, II, vii.
[4] *Ibid*, II, viii.

In the *Prometheus Unbound* again, the intolerance and tyranny of the Church are as intolerably denounced. One of the greatest tortures which rent asunder, as it were, the mighty soul of Prometheus, the spirit of Humanity, is the picture of religious persecution. Christ, lamented Shelley, came to establish peace on earth and goodwill to man. But after his self-immolation on the Cross, his principles were tortured.

> " His words out-lived him like poison
> Withering up Truth, Peace and Pity." [1]

To a poet who had been so nurtured, the portraiture of the church and the clergy as represented by Voltaire and other writers of the revolutionary school in France, had a very deep significance; and it was only natural that in his *Queen Mab,* priests should bear a very close resemblance to the Abbés of pre-revolutionary France. Like them, they were too worldly-minded to escape the contagion of the Court. Without any independent personality of their own, they were as servile as French noblemen. The slavish priest had little faith in his own religion; for his religion had no meaning either for himself or for others. It was a " Hireling Faith."

> " A little passing pomp, some servile souls,
> Whom cowardice itself might safely chain,
> Or the spare might of avarice could bribe
> To deck the triumph of their languid zeal." [2]

Nor did the poet forget the Bartholomew Massacres and the prominent part which priests took in them. He could not understand how they

> " ......dare babble of a God of peace,
> Even whilst their hands are red with guiltless blood,
> Murdering the while, uprooting every germ
> Of truth, exterminating, spoiling all,
> Making the earth a slaughter-house." [3]

[1] Act I, ll. 546 *et seq.*
[2] Queen Mab, V, ll. 200-3.
[3] *Ibid.*

In the *Revolt of Islam* again, we meet the same priest who pined "to wreak his vengeance on mankind." Hatred and guile combined to create, of him, a horrible creature, fearful even to his friends. He loathed and hated the clear light of wisdom and free thought and was always apprehensive lest, once kindled, its beams should pierce the gloom of ignorance and overthrow his idol. His mad zeal for the extinction of the infidels from the face of the earth, is not, however, typical of the 'French' Abbé nor his unholy triumph in the tortures of the enemy. The French Abbé was too much of a rationalist and a cynic to be fanatical; too much of an epicure to feel strongly on any subject, be it religion or not.[1]

But the greatest evil from which France of the *Ancien Régime* had to suffer was its moral and spiritual degeneracy. Age-long tyranny and absolutism in the church and the state had stifled all human efforts and smothered the independent spirit of man. Men were no longer *men* but were vassals of their lords, serfs in their own country. They lost all initiative, all manhood. Society, consequently, presented the sorry spectacle of sycophants, sedulous of royal favour on the one hand and an inert, servile mass of common people on the other. The few thinkers like Voltaire, D'Holbach and others who stood boldly against tyranny of every type—social, intellectual or political—were exceptions, great men who, by their very independence, brought into vivid contrast the abject servility of the rest.

This condition has been very faithfully painted by Shelley in his *Revolt of Islam*. The land, says Laon of Argolis,

> "The land in which I lived by a fell bane
> Was withered up. Tyrants dwelt side by side,
> And stabbed in our homes—until the *chain*
> *Stifled the captive's cry*, and to abide
> That blasting curse men had no shame—all vied
> In evil, slave and despot." [2]

[1] X, xxx, xxxi. It is significant that this most intolerant priest was not a Frenchman but an *Iberian*. Shelley had, probbaly, in mind the Spanish Inquisition so far as these details of fanaticism are concerned.

[2] II, iv.

Centuries of despotism had broken the spirit of its inhabitants. They had often been excited by hopes of deliverance, only to be sorely disappointed in the end. And thus

> "All that despair from hardened hope inherits
> They sought, and, in their helpless misery, blind.
> A deeper prison and heavier chains did find,
> And stronger tyrants." [1]

The people now became "victims who worshipped ruin," "slaves who loathed their state," yet flattered power.[2]

No less truthful to the state of Pre-revolutionary France was the terrible indictment which the poet put into the mouth of Laon, his Ideal Patriot—

> "But from the sneers of men who had grown hoary
> In shame and scorn, from groans of crowds made pale
> By famine, from a mother's desolate wail
> On her polluted child, from innocent blood
> Poured on the earth, and brows anxious and pale
> With the heart's warfare, did I gather food
> To feed my many thoughts." [3]

The social inequalities, the abject economic condition of the populace, the oppression of the poor by the rich and vengeance brooding in silence—all show that whenever Shelley was trying to paint pictures of the social system of his age, he had always in his mind's eye, the France of the Ancient Regime. His Argolis was meant to be the Paris of the XVIIIth century.

Moreover, the intellectual ferment that characterised the age immediately preceding the French Revolution was fully recognised by the poet. "The new-epoch," he pointed out, "was marked by the commencement of deeper enquiries in the points of human nature than are compatible with an unreserved belief in any of those popular mistakes upon which popular systems of faith......with all their superstructure

[1] II, vi. [2] II, iii.

[3] II, ix The peculiar significance of the *Revolt of Islam* among the works of Shelley, his main preoccupation during this period of his life, the many coincidences between the *Revolt of Islam* and events in the history of revolutionary France, all point to the view that these descriptions must have the French Revolution for their basis. The same may be said of similar descriptions in *Queen Mab*; *vide* sec, 5.

of political and religious tyranny are built.''[1] The results of such enquiries, according to him, invariably led to the conclusion that many of the ideals and concepts which had, so long, been regarded as established truths and on which the prevailing systems of religion had been based are, at least, dubious, if not untrue. They clearly established "the certainty of our ignorance with respect to those obscure questions which, under the name of religious truths, have been the watchwords of contention and the symbols of unjust power.''[2] The works of the revolutionary thinkers had a wide circulation, not only among the common people but among the aristocracy and nobility as well. They dissipated all obsolete and effete traditions and prepared the ground for more liberal principles. All classes of people, whether aware of the implications of their theories or not, eagerly listened to their verdicts on questions of moment.[3]

Neither was this movement confined to the consideration of theological questions alone. Shelley was too intimately acquainted with the Encyclopædia to forget the important part it played in moulding public opinion on the social, economic and political problems of the day. While the philosophers were stripping the darkest mark from the face of tyranny by "developing those particular portions of the new philosophy which conduced to inferences at war with the dreadful oppression under which their country groaned,'' the political thinkers illustrated "with more or less success the principles of human nature as applied to man in political society.''[4] Nor was the poet blind to the impetus that discussions of this nature gave to the dissemination of liberal ideas and revolutionary principles in the minds of the people at large. "A thirst,'' Shelley asserted, "for accommodating the existing forms according to which mankind are found divided, to those rules of freedom and equality which have been discovered as being the elementary principles according to which the happiness resulting from the social union ought to be produced and distributed, was kindled by these

1-4 Shelley A Philosophical View of Reform

enquiries."[1] Everything thus became the object of research and reflection : governments, religions, laws, abuses. The nation was no longer inert ; the strong public opinion which had thus been developed gradually became powerful and began to assume sovereign authority. The age of absolutism had passed away, never to return ; the age of philosophy and liberalism had already arrived.[1] A new spirit was abroad—a spirit of enquiry and revolutionary ardour.

This newly found ferment and ardour reached its zenith during the early days of the French Revolution. The Palais Royal was the scene of constant gatherings. The clubs were filled with violent agitators who always inflamed the populace with their novel ideas and principles.[2] The tremendous intellectual activities which marked the French people during this critical period of their national existence were strangely reflected in the lives of the mythical inhabitants of Argolis. There also, the doctrines of human power were scattered far and wide, from one extremity of the country to the other ; there also men aspired to more than they had ever gained or ever lost. Like the French nation, the people of Argolis were all astir.

> " In secret chambers parents read, and weep,
> My writings to their babes, no longer blind;
> And young men gather when their tyrants sleep
> And vows of faith each to the other bind;
> ... ...
> And every bosom thus is rapt and shook
> Like Autumn's leaves in one swoln mountain-brook." [3]

So said Laon of Shelley's dream-city ; so might also say the revolutionary thinkers of France.

1 Shelley, A Philosophical View of Reform.
2 Young, Travels in France.
3 Revolt of Islam, IV, xiii.

2

The French Revolution—Its Significance.

The inner significance of the revolutionary movement was always clearly understood by the discerning intellect of the poet. He never forgot that it was, at bottom, a necessary protest against the out-worn mediæval principles which were, at that time, making an incongruous attempt to perpetuate their sway on a modern nation. It was, according to him, a conflict between Mediævalism and modern ideals, a contest between darkness and light; an upheaval produced by "the defects of the correspondence between the knowledge existing in society and the improvement or gradual abolition of political institutions." [1] The autocracy from which the French had been suffering rendered them brutal, ignorant and servile, yet the light of new knowledge shone upon them as strongly as it did upon their more fortunate fellowmen. They had been bowed down to the dust by ages of uninterrupted despotism, "plundered and insulted by a succession of oligarchies each more bloodthirsty than the foregoing." They were "in the lowest state of human degradation" and suddenly light dawned on them. It was suddenly revealed to them that they were men and consequently equals. The oppressed thus "having had the intellectual thirst excited in them by the progress of civilisation, arose to take a dreadful revenge." [2] Blinded by the glare of new ideals, unable to restrain their passions, or direct their activities into useful channels of ordered progress, the newly emancipated masses of France made the world tremble.

Yet Shelley, unlike the English contemporaries of the French Revolution, was not overwhelmed by his despondency. It could not rouse in his bosom, as it did in others,' any hopes un warranted by the actual condition of things. He did not expect

[1] Revolt of Islam, Preface.

[2] Shelley, A Philosophical View of Reform.

such a degree of unmingled good as it was impossible to realise.[1] He had, moreover, the advantage of dispassionately reviewing its entire history. Disappointed though he was in the results of the Revolution itself, the reaction in Shelley's mind was never so strong as it was in the case of Wordsworth, Coleridge or Southey. As he was not a contemporary of the Revolution he had not to pass through the Valley of Despair, nor was there, in his heart, any such struggle as we find in Wordsworth and Coleridge. He could, consequently, do greater justice to this much maligned movement in France.

The Revolution with its attendant horrors had blasted the hopes of many an ardent liberal. To Shelley, however, its true significance lay in its very failure.[1] It was a tragedy indeed.

> "Great France sprang forth,
> And seized, as if to break, the ponderous chains
> Which bind in woe the nations of the earth."[2]

And it appeared as if the Millennium was at hand, for

> "A disenchanted nation
> Springs like day from desolation,
> To truth its state is dedicate
> And freedom leads it forth her mate."[3]

But the scene changed; soon its activities turned themselves into a fratricidal conflict, and that very same nation exhibited the lamentable picture of strife where kindred murdered kin and

> "Blood like new wine bubbles within
> Till despair smothers
> The struggling world which slaves and tyrants win."[3]

It was an "unquiet dream," an abnormal movement in which people lost sight of the normal value of things. Their vision was blurred by the passions of the moment ; the accumulated wrongs of centuries had, so long, obstructed the onward rush·

1 Revolt of Islam, Preface.
2 Revolt of Islam, I, xxxix.
3 Prometheus Unbound, I, 568 *et seq.*

of vengeance. Once liberated, the bitterness of ages, came down like an avalanche and carried away reason, moderation, in fact everything, that fell in its way. Not only so, in the madness of popular frenzy, the principal actors of the movement, Shelley was acute enough to point out, mistook fear and pride, revenge and resentment for truth and reason.[1] And its career was as chequered as its course was tempestuous. When it first appeared

> "The nations thronged round, and cried aloud
> As with one voice, Truth, liberty and love!"

Yet at a very early stage of its development,

> "Suddenly fierce confusion fell from heaven
> Among them: there was strife, deceit and fear;
> Tyrants rushed in, and did divide the spoil."[2]

Such conflicts, however, are, according to the poet, inevitable especially

> "When free thoughts, like lightnings are alive,
> And in each bosom of the multitude
> Justice and Truth with Custom's hydra brood
> Wage silent war; when Priests and Kings dissemble
> In smiles or frowns their fierce disquietude."[3]

Moreover, "if a just and necessary revolution could have been accomplished with as little expense of happiness and order in a country governed by despotic as in one governed by free laws, equality, liberty and justice would lose their chief recommendation and tyranny be divested of its most revolting attribute."[4] Tyranny and justice would, then, be, no longer differentiated nor would the one be preferred to the other.

Again, if it "had been, in every respect, prosperous then misrule and superstition would have lost half their claims to our abhorrence, as fetters which the captive can unloose with the

[1] Rosalind and Helen, ll. 638-40.
[2] Prometheus Unbound, I, ll. 650-55.
[3] Revolt of Islam, I, xxxiii.
[4] Shelley, A Philosophical View of Reform

slightest motion of his fingers and which do not eat with poisonous rust into his soul.''[1]

The excesses of the Revolution did not, therefore, frighten him away into apostacy. On the contrary, they afforded him the greatest justification for his social and political principles. They proved that man is the creature of circumstances, that social and political institutions mould his nature and that he can never escape the influence of his environments. For the poet could triumphantly point out that the excesses of the revolutionaries, their desire to wreak vengeance, " in itself, a mistake, a crime, a calamity, arose from the same source as their other miseries and errors.'' " Slavery and superstition, contumely and the tame endurance of contumely and the habits engendered, from generation to generation, out of this transmitted inheritance of wrong, created the thing which had extinguished what has been called the likeness of God in man.''[2] " Could they,'' the poet significantly asked, " listen to the plea of reason, who had groaned under the calamities of a social state, according to the provisions of which one man riots in luxury, whilst another famishes for want of bread? " For " can he who, the day before, was a trampled slave, suddenly become liberal-minded, forbearing and independent ? ''[1] It would, therefore, be sheer folly to assert that " whole generations of mankind ought to consign themselves to a hopeless inheritance of ignorance and misery '' simply because, "a nation of men who had been dupes and slaves for centuries were incapable of conducting themselves, with the wisdom and tranquillity of free men, as soon as *some* of their fetters were only *partially* loosened.''[1]

The French Revolution had, thus, according to Shelley, a message for humanity : it warned them against sudden and premature upheavals ; it counselled tolerance and restraint. This was however the negative side of the Revolution ; it had its positive contributions as well. In spite of its excesses the movement was

[1] Revolt of Islam, Preface.

[2] Shelley, A Philosophical View of Reform.

not an unmixed evil. The "enormous system of tyranny" which the revolution destroyed can never be resuscitated, nor can the abuses it swept away reappear. "The good the revolutionists did live after them, their ills are interred with their bones." They "overthrew the hierarchy, the aristocracy and the monarchy and the whole of that peculiarly insolent and oppressive system on which they were based." Thus France is, as it were, regenerated. To sum up in the words of Shelley, "France occupies in this respect the same situation as was occupied by England at the restoration of Charles II. The authors of both the Revolutions proposed a greater and more glorious object than the degraded passions of their countrymen permitted them to attain. But in both cases abuses were abolished which never since have dared to show their face." [1]

3

The French Revolution—Its Hopes and Fears.

The poet was fully conscious of the violent alternations of hopes and fears which marked the progress of the evolutionary movement in France. Its ideals spread far and wide and inspired people with new aspirations. The first outburst of the French Revolution appeared to many as the dawn of the Millennium. In England the younger generation of poets and philosophers were carried away by ardour and enthusiasm. They seemed to discern in it a prologue to the great drama of human redemption. The earth seemed to wear the beauty of promise If the sympathisers were thus "rapt away," the transports of the actual revolutionists were indescribable. "All men forgot themselves. The place, the strange place where the scene was passing seemed, at such moments, to forget itself. The Palais Royal was no longer the Palais Royal Vice, in the grandeur of so sincere a passion, in the heat of the enthusiasm, became pure for an instant. The most degraded raised their heads and gazed at the

[1] Shelley, A Philosophical View of Reform.

sky; their past life, like a dream, was gone, at least for a day ; they could not be virtuous, but they felt themselves heroic in the name of the liberties of the world ! Friends of the people, brothers to one another, having no longer any selfish feeling but ready to spare everything." [1]

Soon however they, who had raised the whirlwind, could not control its impetuous progress. One by one, slowly but surely, the leaders fell victims to the popular fury they had excited. They died without trembling, only a bitter smile flickered on their lips as they remembered the sad contrast between their vision and the actual reality. The disillusionment of these martyrs was complete. Madame Roland died with unshaken resolution ; she bowed down to the statue of liberty and exclaimed in the anguish of her heart, " Oh liberty ! what crimes are committed in thy name."[2] Desmoulins raised his voice in protest against the terrible happenings of the revolution and suffered the extreme penalty of death for his audacity ; [2] at the time of his execution his only regret was that he had not "assisted the victims of the Terror." [2] Danton, the Tribune of the People, disgusted with the later developments of the Terror, lost all interest in life. With an audacity peculiar to himself, he confronted his accusers boldly. " I have already told you," he exclaimed, " that nothingness will be soon my asylum. Life is a burden ; take it from me, I beg to be delivered from it." [3] There is a heart-rending pathos in such scenes; this world-weariness of the leaders of the Revolution cannot but leave a profound impression on our mind. Their proud spirit lay shattered, defeated by the inexorable law of circumstances. They passed away, slowly and sadly yet without any complaint, into nothingness and oblivion.

Equally poignant was the disillusionment which awaited the ardent believers of the revolution in England. They who expected a Millennium of peace and goodwill, recoiled with horror

[1] Michelet, French Revolution

[2] Thiers, French Revolution.

[3] Thiers, French Revolution.

from the spectacle of bloodshed which disgraced the course of the revolution in France. Their spiritual crisis was extreme. Their faith in the innate goodness and dignity of man as man was shaken to its very roots. Their dreams were shattered; their visions melted away like the mist of a summer morning. The glow of the dawn seemed to change itself, all on a sudden, into dull twilight.

Being an ardent student of the Revolution, Shelley appreciated this psychological background of the movement. He had studied its history and could, consequently, form a very accurate idea of the passions then swaying the minds of men. Accordingly the people of Argolis,[1] like the citizens of Paris

> "........heard the startling cry,
> Like Earth's own voice lifted unconquerably
> To all her children, the unbounded mirth,
> The glorious joy of thy name—Liberty!"[2]

Like them again, the hearts of these people were lifted up in joy;

> "So from that cry over the boundless hills
> Sudden was caught one universal sound,
> Like a volcano's voice, whose thunder fills
> Remotest skies. Such *glorious madness* found
> A path through human hearts, with stream which drowned
> Its struggling fears and cares, dark Custom's brood."[2]

They were transported beyond themselves, beyond their petty cares and anxieties, into a world of idealism which purified and exalted their souls.

> "They knew not whence it came, but felt around
> A wide contagion poured—they called aloud
> On liberty—that name lived on the sunny flood."[2]

This widespread enthusiasm infected all liberal minded people. Their joy at what they considered to be the approach of the

[1] Revolt of Islam.

[2] Revolt of Islam, IX, iii, iv

Millennium was beyond all measure. "The most generous and amiable natures participated most intensively in these sympathies." Even scions of noble families like Lionel and Shelley were profoundly moved.

> "When Liberty's dear pœan fell
> 'Mid murderous howls, to Lionel
> *Though of great wealth and lineage high*
> Yet, through the dungeon walls, there came
> Thy thrilling light, O Liberty!" [1]

And its effect was instantaneous. The reformer had, so long, been struggling with his uncongenial environments, dreaming dreams and seeing visions which, he thought, were not to be fulfilled in his life-time. This conflict between absolutism and liberty, between mediæval ideals and modern principles, now, filled him with new aspirations.

> "And as the meteor's midnight flame
> Startles the dreamer, sunlike truth
> Flashed on his visionary youth
> Filled him, not with love, but faith
> And hope and courage, mute in death."

Such was indeed the ardour which welcomed the French Revolution in Europe. When France sprang forth and sought to break the ponderous chains of tyranny, when she strove to free nations from the stifling grip of absolutism, the Revolutionary thinkers were carried away beyond themselves by their fervent hopes,

> "And to the clouds and waves in *tameless gladness*
> Shrieked until they caught immeasurable mirth
> And laughed in light and music." [2]

It seemed to be the messenger of the Human Millennium unmistakably pointing out the way towards the attainment of

1 Rosalind and Helen, ll. 612-16, also ll. 617-20.

2 Revolt of Islam, I, xxxix.

human perfection. "The old order must change," cried these enthusiastic supporters of the revolutionary creed,

> "It shall be thus no more! too long, too long
> Sons of the glorious dead, have ye lain bound
> In darkness and in ruin." [1]

Hope had become strong. Justice and truth had arisen from their stupor of centuries and soon the thrones of the oppressors would be destroyed, and the altars of intolerance lie smouldering in ruins. Well might Laon's heart rejoice, well might it beat loud and fast in response to the surging emotions of the day.[2]

Soon, however, the days of public rejoicings were past, times were altered. The dreams and visions which had inspired the friends of freedom faded into nothingness, blurred by the contending passions of the moment. Men were again deceived by words and shows. Faith regained her supremacy over the human mind and people cowered at the slightest frown of their oppressors. The out-worn creed which had been superseded became stronger and a blight seemed to fall upon humanity at large—

> "Many then wept, not tears but gall
> Within their hearts, like drops which fall
> Wasting the fountain-stone away." [3]

Even Lionel withered away; misery lay like a pestilence on his soul. He was stricken deep with despair and sorrow overwhelmed his proud spirit.[4]

In the *Revolt of Islam* also Laon fell on evil days and evil tongues; but unlike Lionel, unlike all English supporters of revolutionary principles, his spirit was not broken. Neither sorrow nor defeat could stifle his noble aspirations. On the

1 Revolt of Islam, II, xiii.
2 Revolt of Islam, II, xii.
3 Rosalind and Helen, ll. 721-23, ll. 695 *et seq.*
4 *Ibid*, ll. 691, *et seq.*

contrary, each failure seemed to strengthen his convictions. Encompassed round by dangers, threatened by the direst punishments, he, like the heroic victims of the Revolutionary Terror, like Danton, Desmoulins and Madame Roland, faced death with a smiling countenance.[1]

Neither Lionel nor Laon lost faith in the ideals of his youth. Failures could not unnerve them nor could the apparent insufficiency of their principles shake their convictions. They were no apostates, nor did they seek to justify their apostacy by violent denunciation of their former opinions. For Shelley could not understand Wordsworth, Coleridge and Southey. To him, they appeared as " most ardent and tender-hearted worshippers of the public good," indeed; but worshippers sorely deluded by their early disappointments. They seemed to have been ruined by " what a partial glimpse of the events they deplored appeared to show as the melancholy desolation of all their hopes."[2] And Shelley lamented very pathetically the change which had come over their opinions. He mourned that Wordsworth who had shone as a lone star guiding shipwrecked mariners to their port, and stood like a rock-built refuge above the blind and battling multitude, should, all at once, fall back to the rear. " In honoured poverty" exclaimed Shelley in the anguish of his heart,

> " In honoured poverty thy voice did weave
> Songs consecrate to truth and liberty,—
> Deserting these, thou leavest me to grieve
> Thus having been, that thou shouldst cease to be."[3]

This enthusiastic admirer of the French Revolution, however, refused to despair. The earth might become the garbage of tyrants, all efforts for the redemption of man might fail, yet he would not "steep his hearth" in tears. For however successful

1 Revolt of Islam, XI, xiv.
2 Revolt of Islam, Preface.
3 To Wordsworth (1816).

and triumphant the forces of Misrule might appear to be for the present, their triumph could not last long. They were bound to fail in the long run, defeated and humbled by the powers of good.[1]

4

The Revolution—Its Personalities.

Shelley did not directly embody in his poems, any of the outstanding personalities connected with the revolutionary movement in France. When he described how women took a very prominent part in the Revolution of Argolis he might have had before his mind's eye, Madame Roland or Madame Desmoulins. When he narrated how they would often participate in the heroic deeds of the awakened metropolis[2] he might have based his descriptions on the activities of those French women who inspired their husbands, friends and relatives by their presence in the tumults of Paris.

Of all the characters of the French Revolution, Charlotte Corday made the profoundest impression on the poet. Her unselfish nature and her enthusiastic devotion to the cause of liberty could not but inspire him with an ardent faith in revolutionary principles. Her life was unblemished and her mind was active and restless. She left her father's house to participate, with greater freedom, in the revolutionary movement. Youthful though she was, she exerted herself in its cause and became intoxicated with the idea of a republic properly constituted. The excesses of the revolution seemed to shatter all her youthful visions and she wrote to her father that as the troubles of France were daily growing more and more frightful, she wanted to seek quiet and

[1] Revolt of Islam, I, xxxv.

[2] *Ibid*, IV, xx-xxii.

safety in England. But this was a mere pretext. Determined to carry out what she considered to be her mission in life this brave maiden deliberately went to Marat's house, "calm as an angel in the dragon's den" and there "braved death for liberty and truth" by removing that execrable monster from the world.

Very early in life Shelley had been weighed down by "the woes of lost mankind" and "the ceaseless rage of kings." His mind dwelt on the miseries of oppressed nations when they groaned under the "fell and wild misrule" of their tyrants. And one of the most prominent figures which floated before his imagination to offer him solace in the midst of his despairing thoughts was that of Charlotte Corday.

> " ....Fairer than the spirits of the air
> More graceful than the Sylph of symmetry
> Than the enthusiast's fancied love more fair;"

it brightened with its radiance the visionary moments in the life of the weary poet. She was one of that "heavenly band" who "enthroned in roseate light" "strewed flowers of bliss that never fade away." And in lines instinct with the admiration of youth, Shelley celebrated the daring which enabled "this loved glory of her sex" to tear—

> " From its base shrine a despot's haughty soul
> To laugh at sorrow in secure despair,
> To mock, with smiles, life's lingering control,
> And triumph mid the griefs that round her fate
> did roll.[1]

The shadow of her personality brooded over many a character of Shelley's poetical compositions. She transformed with her hues heroines of his imagination and we seem to catch

1 Fragments of Margaret Nicholson, Epithalamium of Francis Ravaillac and Charlotte Corday.

her accents when the lady in the *Revolt of Islam* exulted in her activities—

"How to that vast and peopled city led,
Which was a field of holy warfare then,
I walked among the dying and the dead
And shared in fearless deeds with evil men
Calm as an angel in the dragon's den—
How I braved death for liberty and truth,
And spurned at peace, and power, and fame— and when
Those hopes had lost the glory of their youth
How sadly I returned—"[1]

Such stray hints are interspersed throughout his poems but there is no consistent attempt at idealising the portraits of the revolutionary leaders of France. On the contrary, his characters were of a different type altogether. He appeared to have used an indirect method of criticism. He did not denounce the revolutionary leaders outright, but went to work more subtly, bringing out their defects and inconsistencies by contrast and comparison with the ideal beings of his own creation.

In Lionel of *Rosalind and Helen* Shelley sought to portray the character of such an ideal revolutionary thinker. Unlike the greatest protagonists of this movement, Lionel did not lose the balance of his mind even in the midst of unsettling incidents nor did he stand a silent spectator of such mighty happenings. His sympathy went out to the down-trodden and the oppressed ; with an unflinching faith in the future redemption of man he

"………passed amid the strife of men,
And stood at the throne of armed power
Pleading for a world of woe;
Secure as one on a rock-built tower
O'er the wrecks which the surge trails to and fro
'Mid the passions wild of human kind
He stood like a spirit calming them." [2]

[1] *Cf.* Thiers—French Revolution. Revolt of Islam, I, xliv.
[2] Rosalind and Helen, ll. 630 *et seq.*

He had the courage of a hero and the serenity of an angel. The pomp of power could not overwhelm him, nor could the passions of the moment carry him off his feet. Strong-minded and strong-willed, Lionel determined at the very outset the future course of his action; undeterred by adverse circumstances, or the tumultuous proceedings of the revolutionary movement itself, he clung to this path, irrespective of all consequences and did not swerve an inch from it. France, Shelley seemed to assert, needed the services of such strong-minded leaders, especially at that critical juncture of her national existence. They alone could restrain popular frenzy and guide popular enthusiasm into channels of ordered progress. For their words alone

> " ....could bind
> Like music the lulled crowd and steer
> That torrent of unquiet dream,
> Which mortals, truth and reason deem
> But is revenge and fear and pride." [1]

Such another character was Laon of Argolis in the *Revolt of Islam*. Like Lionel his heart went out in sympathy to the poor and the oppressed multitude. He observed the abject servility of his countrymen, their superstitious terrors, their stifled aspirations and his spirit was weighed down with despondency. But he looked back upon the glorious past ; and the "dwellings of a race of mightier men," and "monuments of less ungentle creeds," [2] all told him in language which he could well interprete the history of his own country and filled his mind with new confidence and hope. "Such man has been," exclaimed Laon,

> " Such man has been, such may yet become!
> Aye, wiser, greater, gentler even than they
> Who, on the fragments of yon shattered dome
> Have stamped the sign of power." [3]

[1] Rosalind and Helen, ll. 636-40. [2] Revolt of Islam, II, xi.
[3] *Ibid*, II, xii.

Thus upheld in despair, he gradually became convinced that the system of society then prevalent, unjust and iniquitous as it was, could never last long. The suppressed masses were only biding their time and when the opportune moment would arrive, they were sure to rise to a man. The whirlwind thus raised, would never stop at anything, it would break down all opposition, crush all impediments,

> " Scatter in its gust
> The thrones of the oppressor " [1]

and destroy the altars of the tyrannical clergy. The ground would, then, hide the last vestiges of tyranny and absolutism and the idols which had so long been betraying the faith of humanity would vanish, never to reappear.[1]

So complete was his conversion to this new ideal that, all on a sudden, there arose in his mind a spontaneous desire to proclaim his new faith to all the world, an earnest resolution to rouse his fellowmen into consciousness of the realities of life.

> ".........I will arise and awaken
> The multitude and like a sulphurous hill,
> Which, on a sudden, from its snows has shaken
> The swoon of ages, it shall burst and fill
> The world with cleansing fire." [2]

Unlike the leaders of the Revolution, he was never carried away by the emotions of the moment. He never lost his mental balance. Calm and serene, he stood four-square to all the winds that blew. The mighty earthquake shook the superstructure of society to its very foundations, yet it could not touch him. He was unshaken and remained steadfast like "a tower whose marble walls the languid storms withstand." [2]

When revenge and fear made the patriots lose their wonted composure, Laon, instead of swimming with the stream,

[1] Revolt of Islam, II, xiii.
[2] *Ibid*, II, xiv.

stepped aside and restrained the frenzy of his excited followers. The fierce passions of the Revolutionary movement raged around him, yet he remained stern and unmoved like a rock. The waves tumultuously dashed against him only to return broken and frustrate. Unlike Danton, Robespierre and other leaders of revolutionary France, Laon did not participate in its excesses; he did not want to strike terror into the heart of his enemies. On the contrary, uninfluenced by the intoxication of violence which, time and again, infected his followers, this ideal leader of Shelley won his object of life, not by force of arms nor by terrible vengeance, but by love and sympathy.[1] Unlike the French Patriots he never sought "to high justice make her chosen sacrifice."[2] He would rather wish that

> "....................to the despair
> Of him whom late they cursed, a solace sweet
> His very victims brought—soft looks and speeches
> meet."[3]

and never failed to impress upon his followers that

> "...........the chastened will
> Of virtue sees that justice is the light
> Of love nor revenge, and terror and despite."[4]

When occasion arose, this courageous leader of the revolutionary forces, did not shrink from placing himself in jeopardy for the safety of his own enemies.[5] It was not for nothing that Shelley had carefully studied the progress of the French Revolution and watched "the passions which rise and spread, and sink and change, amongst assembled multitudes of men."[6] The excesses of the terror had sunk deep into his sensitive mind. They did not indeed shake his belief in the innate goodness of human nature nor his firm conviction that the principles which seemed to be submerged by such

1 Revolt of Islam, V, ix, *et seq.*
2 *Ibid*, V, xxxii.
3 *Ibid*, V, xxxiv.
4 *Ibid*, V, xxxiv.
5 *Ibid*, V, viii.
6 *Ibid*, Preface.

tempestuous proceedings were sure to triumph in the end. They simply strengthened his innate reverence for non-violence, and increased his disgust for ill-regulated passions. The characters of Laon and Lionel were only the expression of this tendency in the poet's mind, his considered criticism of the Terror. And this criticism was all the more effective because it was so unobtrusive and indirect.

5

The French Revolution and the Revolt of Islam.

Shelley had been, very early in life, attracted by the mighty events of the French Revolution. It was a movement "startling and vast" which, even after its apparent cessation, seemed according to him, to be simmering beneath the common-place incidents of his age. It swiftly moved towards a drastic reconstruction of society according to liberal principles, and was fraught with much good and much evil for humanity at large. As such the poet never forgot the great significance of this enigma which had baffled most of his contemporaries. Already in 1812, the idea of exhibiting the manners and customs of pre-revolutionary France and the defects of the revolutionary movement itself, in the form of a tale, had taken possession of him. Its composition had compelled him to postpone the execution of *the poem* for which he had been preparing so long; and he waited eagerly for its completion in the near future.[1] From 1812 to 1817, the year when he wrote *the Revolt of Islam*, the one pre-occupation of his mind was the French Revolution.[2] In 1817, "deeply moved by the misery of England, the feverish hopes and fears of the

[1] Shelley, Letter to Miss Lovel (Jan 2, 1812), also Letter to Elizabeth Hitchener (Jan. 7, 1812).

[2] The frequent references to the French Revolution in his *Address to the Irish People* and his *Proposals for an Association*, support this view. His *Preface* to the *Revolt of Islam* has an illuminating analysis of the movement which is very significant.

people," "the triumph of reaction at home and abroad," the bitter persecution of liberal thinkers and the vindictive activities of triumphant Autocracy, this poet of the Revolution sought for a theme wherein he could unburden his mind to his contemporaries. He looked at the French Revolution and it seemed to give him ample materials for a prophetic vision. "He saw the terror, the despair, the apathy, the recoil, consequent on the violence and excesses in France; and seeing these and gazing into the past and the future he did not despair—he hoped. It was his desire to rekindle in men the aspiration towards a happier condition of moral and political society."[1] Not only so, he wanted further to place before his readers the horrors of a violent outburst of popular fury in all their nakedness ; to depict the narrow egoisms, greeds and grosser passions of men which devastate society in times of crises ; and to paint in vivid contrast the true ideals of a bloodless revolution inspired by the highest principles of justice and equity, uncontaminated by turbulent passions and bloody excesses. Out of the materials he had gathered by his critical study of the revolutionary movement in France, he created a visionary world of his own wherein he could fulfil his long-cherished desire of painting in bright colours his *beau ideal* of a silent yet swift national upheaval. And the result was the *Revolt of Islam.*

The Revolt of Islam marked, in fact, the highest point of the influence exercised by the French revolutionary movement on the mind of Shelley. Mary Shelley observed in her journal[2] that immediately before the composition of the poem the poet was, to all intents and purposes, immersed in the revolutionary literature of France. He read the history of that movement and was highly impressed by its magnitude and significance ; and such studies certainly led him to depict, in the *Revolt of Islam* "a western nation" in the throes of a conflict between despotism and the modern ideals of freedom.

1 Dowden, Life of Shelley.

2 Mary's Journal, April, 1817. Quoted by Dowden (Life of Shelley).

"The Scene," the poet was careful to point out, "is supposed to be laid in Constantinople and Modern Greece but without any such attempt at minute delineation of Mahometan manners. It is, in fact, a tale illustrative of an *European nation, acted upon by the opinions* of what has been called (erroneously as I think) *the modern philosophy* and *contending with* antient notions and the supposed advantage derived from them to those who support them."[1] "It is," he very significantly asserted, "a revolution of this kind that is the *beau ideal*, as it were, of the *French Revolution* but produced by the influenee of individual genius and not out of general knowledge."[1]

Argolis is a city of Shelley's imagination, a place where the evil effects of age-long tyranny have stamped out, as it were, the divinity in man. The social and political injustices prevalent there,[2] the oppressions of the king, the nobles and the clergy,[2] the soul-killing atmosphere of its intellectual subservience[2] are all strongly reminiscent of Paris on the eve of the French Revolution. The intellectual ferment working among its people,[3] the violent alternations of their hopes and fears,[4] their self-sacrifice and audacious courage also remind us of that storm-tost city in the midst of the greatest upheaval recorded in history. The very purpose for which the poem was written, *viz.*,—to illustrate "the progress of individual mind aspiring after excellence and devoted to the love of mankind"; its impatience of oppressions; and as a result of its efforts "the awakening of an immense nation from their slavery to a true sense of moral dignity and freedom"—shows interesting points of resemblance with the tendencies of the revolutionary movement in France. Not only so, the most significant incidents of the French Revolution itself left such a great impression on the imaginative temperament of the poet that whenever he sought to portray, in the *Revolt of Islam*, the causes

[1] Shelley, Letter to A Publisher (Oct. 13, 1817)
[2] Revolt of Islam, II.
[3] *Ibid*, IV
[4] *Ibid*, I.

of such an upheaval in the city of his imagination, his descriptions, consciously or unconsciously, seem to be coloured by episodes in the revolutionary movement. In fact the *Revolt of Islam* appears to satisfy all the conditions of a 'tale or poem' which the youthful enthusiast was eager to write "for the purpose of exhibiting the causes of the failure of the French Revolution."

The French Revolution was a contest between the obsolete ideals of absolutism and autocracy on the one hand and an earnest zeal for the attainment of freedom on the other. The entire French nation was, at that time, divided into two hostile parties —the aristocracy and the populace, the privileged few and the down-trodden many. The Aristocrats and the court beheld with dismay the mighty changes around them. The great movements of thought and action which stirred the people of France and expressed themselves in indelible letters on the pages of their national history only bewildered them. Neither the queen, the head of the Aristocratic party, nor her councillors could understand, far less appreciate, the tremendous events which were happening every day. The nation was traversing the track of centuries in as many years and naturally the nobles who still clung to the older ideals of feudalism could not keep pace with it. When they expected a revolt, they were confronted with a revolution.[1]

Gradually, however, the inner significance of the movement revealed itself to the privileged classes. They resisted and, when resistance seemed hopeless in the face of the universal enthusiasm then prevalent, these hardened diplomats, inured, for ages, to an atmosphere of intrigue, sought to regain by duplicity what they had lost by the stress of circumstances. They tried to inflame the Paris mob to orgies of excesses ; they sought to buy off the more powerful leaders of the

[1] *Cf.* the answer of Duke de Liancourt to the king : "Sire it is not a revolt but a revolution."

revolutionary movement itself ; they appealed to the monarchs of Europe for succour and fomented civil war at home.[1]

Shelley was fully cognisant of these aspects of the French Revolution ; and the consternation and dismay of the Aristocracy at the rising of the populace was very truthfully depicted in his *Revolt of Islam*. The tyrants of the golden city of Argolis, its ministers of fraud, its nobility and clergy, trembled at voices which were heard about the streets—voices of the awakened masses roused to a sense of their inherent rights and eager to overthrow all impediments in the way of their progress. They felt in their heart of hearts that the people were no longer blind but were fully alive to their own interest ; that truth had illuminated their mind and dispelled ignorance therefrom. They could, consequently, scarce dissemble the lies of their own heart and even judges now grew pale in their judgment-seats.[2]

Equally conscious was he of the double game which the court played. Like Danton[3] and other leaders of the Revolution, Shelley seemed to regard the king as responsible for all the intrigues of the court. The suspicions of the Republicans that even in his captivity the king was hatching plots[4] against the nation found an echo in his mind. And the picture, that he painted, of the tyrant of Argolis was strangely similar to the Republican portraiture of King Louis XVI of France. This Tyrant, according to Shelley, was utterly callous to the sufferings of his people and spent his time in luxury and amusement. A weak and vacillating monarch, he cowered like a poltroon before the angry expostulations of his own subjects, but once relieved,

[1] For details, *vide* Michelet—French Revolution ; Thiers, History of the French Revolution.

[2] Revolt of Islam, IV, xiv

[3] Danton's Speech, Aug 7, 1793 (*vide* Thiers, French Revolution)

[4] Charges against Louis XVI (*vide* Thiers, French Revolution).

relapsed to his own older self. A traitor to his country, he robed his countenance in lies and

> "......... .... —even at the hour
> When he was snatched from death, then o'er the globe
> With secret signs from many a mountain-tower,
> With smoke by day, and fire by night the power
> Of kings and priests, those dark conspirators,
> He called." [1]

The appeals of the nobles of France did not go in vain. Prussia, Austria and Russia, though hostile in their varied interests and bitterly jealous of one another could not meekly accept the challenge of newly-awakened Democracy. They were apprehensive lest the ideals and principles advocated by the revolutionary thinkers of a neighbouring country should, in course of time, filter down to their own people and excite them with new hopes and aspirations. They who had, so long, been firmly established on traditions of absolutism, felt the impact of new ideas and seemed to become conscious of the coming danger. We are, consequently, confronted all on a sudden with the extraordinary spectacle of these great nations forgetting their ancient animosities and banding themselves together for the extinction of Republicanism in France, and the re-establishment, on its ruins, of the autocracy of the Bourbon line.[2]

What marks out the Revolution in Argolis as a counterpart of the Revolution in France, is the identical manner in which the Prussian and Russian monarchs are represented as coming to the rescue of its dethroned tyrant. They forgot their rivalries, "strange natures made a brotherhood of Ill," [3] and

> "*Teuton* and *Frank* and millions whom the wings
> Of Indian breezes lull, and many a band
> The *Arctic Anarch* sent, and Idumia's sand
> ....
> Fertile in prodigies and lies."[4]

[1] Revolt of Islam, X, vii.

[2] Michelet, French Revolution.

[3] Revolt of Islam, X, vi.

[4] *Ibid*, X, v and vi.

They came rushing forth to overwhelm and crush the revolutionary forces by the very weight of their arms. The banded monarchs of the world were now determined to save themselves at all costs.

> "And from the utmost realms of the earth came pouring
> The banded slaves whom every despot sent
> At that throned traitor's summons ; like the roaring
> Of fire, whose floods the wild deer circumvent
> In the scorched pastures of the south; so bent
> The armies of the leagued kings around
> Their files of steel and flame;—the *continent*
> *Trembled* as with a zone of ruin bound
> Beneath their feet, *the sea shook with their Navies' sound.*" [1]

—a very accurate picture, this, of the determined march of the mighty Austrian and Prussian hosts against the republican armies of France.

Like the ardent Republicans of those days, Shelley was vehement in his denunciation of these anti-revolutionary campaigns. Those who can fight against such a revolution are not men; they are mere

> "...........multitude of moving heartless things
> Whom slaves call men;" [2]

sheep who come obediently at the call of the shepherd to sacrifice their lives in the battlefield.

Not only were the frontiers of France thus jeopardised but her internal peace was rudely shaken. Compelled to resign their privileges, exposed, in almost all instances, to the fury of the multitude, the nobles had been nursing their resentment in secret. They secretly worked upon the credulity and sentiments of the ignorant peasantry who were stil attached to the ancient traditions. In La Vendee and Brittany, the conservative people, unable to keep pace with the progress of

[1] Revolt of Islam, X, iv Does 'navies' here refer to the English?
[2] *Ibid*, X, v.

the times and inflamed by the passionate remonstrances of those whom they had, for ages, regarded as their natural leaders and masters, revolted against the central authority. Meantime, the clergy, the majority of whom had, very early in the Revolution, sided with the popular party, now made common cause with the nobility. They were scared away by the reforms in the ecclesiastical administration of the country which were being introduced by the revolutionary party in France. Highly incensed at the steps which had been taken for the abolition of tithes and the confiscation of ecclesiastical property, indignant at the creation of constitutional priests and the insistence by the state, on every clergyman's taking the oath of civism, the priests now tried all possible means for creating dissensions among the people. They preached violent sermons against the National Assembly and its supporters, threatened with excommunication and ultimate hell, those who had received their sacraments from priests appointed by the state, misused their privilege of holding religious meetings in secret places and thus sought to rouse the whole country *en masse* against the new order of things.[1]

The results were deplorable. A civil war, remarkable for bitterness and cruelty, took place in two of the most important provinces of France. The entire countryside was devastated, cornfields burnt, homesteads destroyed and unbearable hardships inflicted on the people. Yet in the midst of such dire distress, Revolutionary France became victorious. The enthusiasm of its supporters, the heroism of its soldiers, made its arms triumphant over all obstacles. After anxious years of fratricidal war lingering wearily in the countryside, the followers of the disgruntled clergy and the suppressed nobility dwindled away and the revolutionary principles which had, slowly but surely, been establishing themselves among the people, were now based on foundations rendered more secure by their late struggles.[2]

1 & 2 Thiers, History of the French Revolution.
Michelet, French Revolution.

In Argolis too, when the tyrant knew that his power was gone, he still waited patiently for a reaction in his favour. Even in the midst of his despair, when the entire atmosphere seemed to be hostile to his own interests, he was often upheld by the faith

> " That perfidy and custom, *gold* and *prayer*,
> And whatsoe'er, when force is impotent,
> To Fraud the sceptre of the world has lent,
> Might, as he judged, confirm his failing sway." [1]

This hope gave him new vigour and new energy. It seemed to offer him a fresh opportunity for regaining his lost power and influence. And thus assured he sent, all over the city, priests to intimidate the so-called rebels with their curses and imprecations.

Accordingly,

> " ......grave and hoary men were bribed to tell
> From seats where law is made the slave of wrong,
> How glorious Athens, in her splendour, fell
> Because her sons were free." [2]

They laid special stress on the sacredness of the existing order of things and were never weary of pointing out the advantages of peace and tranquillity.

They preached,

> " ....—that among
> Mankind, the many to the few belong,
> By Heaven, and Nature, and Necessity.
> They said, that age was truth, and that the young
> Marred with wild hopes the peace of slavery,
> With which old times and men had quelled the vain and free." [3]

[1] Revolt of Islam, IX, xiii.
[2] *Ibid*, IX, xiv.
[3] *Ibid*, IX, xiv,

Even the theological argument was not absent :

> " And with the falsehood of their poisonous lips
> They breathed on the enduring memory
> Of sages and bards, a brief eclipse." [1]

They suggested that all who went against orthodox principles were false and pernicious. There was only one correct opinion, only one teacher whom men should follow ; the rest were impostors sent to try the faith of human beings and lead them astray whenever opportunity occurred.

> " There was *one* teacher who necessity
> Had armed with strength and wrong against mankind
> His slave and his avenger aye to be." [2]

Men were no longer radiant with hope and joy; they had, no longer, any power to develop and perfect their latent faculties; nay more, they were not *meant* for perfection. But, on the contrary, they

> " ...were weak and sinful, frail and blind." [3]

The will alone, of the one great Preceptor, the Redeemer of Mankind, was one of peace and we, the common people

> " Should seek for nought on earth but toil and misery," [4]

for

> " Thus we might avoid the hell, hereafter." [5]

Meantime the entire world of thought had been transformed. These hypocritical priests might curse and lie; they might strive their utmost to rekindle fanaticism and superstition in the minds of their followers; yet they could make but little impression on the common people. For, unlike the French, the inhabitants of Shelley's ideal world, could, within a very short period of time, throw off the shackles of age-long superstitions and traditionary

[1] & [2] Revolt of Islam, IX, xv.
[3] *Ibid*, IX, xv.
[4] *Ibid*, IX, xv.
[5] *Ibid*, IX, xvi.

beliefs. The French peasants might fear the curses of their priests; they might become inflamed with fanatic zeal by the exhortations of their spiritual guides. They might, as a consequence, rise to a man against the revolutionary régime of their own land. But the masses of Shelley's Argolis were made of far other stuff. They remained unmoved. Once enlightened, they could, no longer, be slaves to orthodoxy. The appeals of the priests, consequently, sounded hollow to them. The priests felt that

> " ......their sway was past, and tears and laughter
> Clung to their hoary hair, withering the pride
> Which, in their hollow hearts, dared still abide." [1]

Although the tyrant of Argolis might, like the plotters of the counter-revolution in France, scatter money and promises indiscriminately among the people, yet all his endeavours to create dissensions in the rank of the revolutionary forces were fruitless.

> " And gold was scattered through the streets, and wine
> Flowed at a hundred feasts within the walls; " [2]

even as wine did flow in the parties which the Queen gave to welcome the officers loyal to the throne and the cause of Aristocracy. Yet all their efforts were unsuccessful.

> " In vain ! the steady towers in heaven did shine
> As they were wont, nor at the priestly call
> Left Plague her banquet in the Ethiop's hall,
> Nor famine from the rich man's portal came." [3]

The atmosphere was completely changed. The older traditions and ideals could no longer appeal to the imagination of the common people. Enlightened by their newly acquired knowledge and upheld by a sense of their own innate dignity and

[1] Revolt of Islam, IX, xvi.
[2] & [3] *Ibid*, IX, xvii.

worth they no longer succumbed to temptations or the corruptive influences of greed and fanaticism.

> "......Gold was as a god whose faith began
> To fade, so that its worshippers were few,
> And faith itself, which, in the heart of man
> Gives shape, voice, name, to spectral Terror, knew
> Its downfall. And the cold sneers of calumny were vain,
> The union of the Free with discord's brand to stain." [1]

The people of France were constantly alarmed by these plots of the nobles and the counter-propaganda of the clergy. At the very outset of the Revolution, the inhabitants of Paris found themselves besieged, as it were, by the powerful forces of the king. Unaccustomed to war and untaught in the mysteries of arms, they regarded themselves as helpless pawns who were completely at the mercy of the king and the nobles. News from abroad, of the immigration of the nobles to foreign countries, and their incitement of foreign monarchs to take up arms for the suppression of republicanism exasperated them all the more. Suspicions that the royalist forces were marching against them were, in their opinion, fully confirmed by the powers which were being lavishly bestowed upon their officers. Thus exasperated, thus bewildered, they resolved to arm themselves in self-defence. The cry "to arms, to arms," was, time and again, heard among the populace, as they congregated together in their meeting places. But their efforts for procuring arms were, at first, unsuccessful. Baffled in their attempts, the people became indignant and furious. They searched all possible places for weapons and threatened the municipal authorities of Paris with the direst consequences. Popular commotion reached the height of its power and the authorities were finally intimidated into distributing 50,000 pikes among the citizens of Paris.[2]

1 Revolt of Islam, IX, xviii.
2 *Vide* Thiers, French Revolution.
Michelet, French Revolution.

This state of affairs was very significantly painted by Shelley in his *Revolt of Islam*, Cantos V and VI. The revolutionary forces of his Ideal City, however, did not forearm themselves. They did not become exasperated at mere rumours. Yet the same atmosphere of suspense and indicision was there. Even after the solemn acceptance of the great oath of fraternity, the city was shaken, as Paris was shaken after the first Federation, to its very basis, as it were, by fears, vague and indefinite in their nature, regarding the future progress of the movement. The rejoicings of the triumphant people were suddenly smothered even at their very inception. Laon and his followers had just arrived at the gates of the city when

> "...........none knew whence or why
> Disquiet on the multitude did fall." [1]

Even as in Paris during the critical period of the Revolution, troops of wild-eyed women, infuriated and exasperated by the alleged cowardice of its leaders, would often burst into the National Assembly Hall itself, so also in Argolis, the City of Shelley's imagination, there passed by, at intervals,

> " A troop of wild-eyed women, by the shrieks
> Of their own terror driven,—tumultuously
> Hither and thither hurrying with pale cheeks " [2]

each one seeking a sudden refuge from an unknown fear.

The same suspicions excited the multitude—the fear of the royalist forces, and of the external invaders. The masses were carried away by panic and gave up, in their consternation, all thoughts of resistance and defence. Laon alone, in whom the poet sought to portray an ideal revolutionary leader, calm, collected and brave in the midst of the wildest commotions, was left to mourn

> " Then rallying cries of treason and of danger
> Resounded: and—' They come! to arms! to arms!

[1] & [2] Revolt of Islam, VI, ii.

> The tyrant is amongst us, and the stranger
> Comes to enslave us in his name! to arms!'
> In vain: for Panic, the pale fiend who charms
> Strength to forswear her right, those millions swept
> Like waves before the tempest—these alarms
> Came to me, as to know their cause I lept
> On the gate's turret, and in rage and grief and scorn
> I wept." [1]

Moreover the people of Argolis were not aggressive like the citizens of Paris. They never took arms except in self-defence, nor do we find in the entire history of its revolution any such outburst of popular fury as stained the glories of the French Revolution at almost every stage of its development. The Aristocrats of Argolis and their minions were the first to attack and in the vivid description that Shelley gave, of the first on set of the anti-revolutionary forces, we get a glimpse, as it were, of what the patriots of France regarded to be the probable consequences of the machinations of the King and the Nobility. In the portrayal of these different scenes, Shelley seemed to visualise the fears and suspicions of the popular leaders in Paris. In prophetic vision he seemed to look steadfastly on the conflagration which might, then, have spread over the entire city. He listened to the distant rumblings of the gathering storm, its yells of victory and screams of woe. He saw the people swept away and winced at the fearful glow of bombs which flared overhead. Before his far-seeing poetic eye, "the terrible bolts" of the "red artillery" fell upon the congregated masses of the people and mangled them beyond recognition. The cavalry swept over the plains, "their red swords flashing in the unrisen sun." In compact masses they moved along

> "And with loud laughter for their tyrant reap
> A harvest sown with other hopes." [2]

[1] Revolt of Islam, VI, iii.
[2] *Ibid.*

It was as if the entire French army with the aged marshall at its head were sweeping through the *Champ de Mars*, carrying death and destruction wherever it went and crushing under the weight of its arms all popular efforts and all popular movements. The revolutionary forces were in immediate danger of annihilation; and then alone did the people "feel the might of virtuous shame" and stand at bay upheld by the very hope which desperation breeds. At first they stood silent, disdainful of the wrongs inflicted upon them; trying to defeat the efforts of armed forces by the sheer weight of numbers and silently enduring all oppressions. This picture of the passive resistance in Argolis was in direct contrast to the tumults and popular excesses of the Paris mobs. There were, among the citizens of this ideal state, a superhuman calmness and a superhuman spirit of endurance totally absent in the activities of the excited masses of Paris. But all the heroic fortitude of the people proved fruitless and finally the instinct of self-preservation triumphed. In a desperate moment, the multitude sought arms and found them.[1]

> "Within a cave upon the hill were found
> A bundle of rude *pikes*, the instrument
> Of those who war but on their native ground
> For natural rights; a shout of joyance sent
> Even from our hearts the wide air pierced and rent
> As those few arms the bravest and the best
> Seized and each sixth, thus armed, did now present
> A line which covered and sustained the rest,
> A confident phalanx, which the foe on every side invest." [2]

It was not, however, conflicts of this nature which could, according to the poet, bring about the redemption of man. From his early life Shelley was averse to all forms of violence. He regarded it to be a hindrance rather than an aid to human progress. The only point which the youthful revolutionary reiterated, time and again, in his *Addresses to the Irish People* or his *Proposals for*

[1] Revolt of Islam, VI, ix-xii.
[2] *Ibid*, VI, xiii.

Associations of Philanthropists was that reformers should, on no account, have recourse to force. According to him the best way to ensure the liberation of oppressed humanity is by developing amongst them a sense of fraternal sympathy. Man can become great not by destruction but by the reconstruction of human society on an entirely new basis of Love. This is the great principle which the poet vaguely suggested in *Queen Mab*. The future Millennium which he pictured before his prophetic imagination is one where consentaneous love binds all individuals [1] into one great community. Love inspires all great actions and redeems human nature from the pettinesses of everyday life; [2] and the spirit of cosmic love alone, can bring about the regeneration of man.[3] It delivers humanity from the bondage of positive Institutions which had, for centuries, been suppressing its independent aspirations.

It was, therefore, only natural for him, to deliberately suggest throughout the *Revolt of Islam* the principle of non-resistance to evil. The popular forces meekly endured all hardships and all oppressions inflicted upon them by royalists and aristocrats. They did not wish to win by force of violence but by their rational principles and the innate dignity of their actions. Thus did Laon restrain his followers from all popular excesses. Thus did Cythna strike pity and terror into the heart of her very enemies. Those aspects alone, of the French Revolution, which lay special emphasis upon the fraternal nature of their movement, could have any significance for the mind of Shelley. Others might suggest to the poet details of episodes, hints for personalities, or general outlines of events but they did not give him enough materials for a sustained course of action. It was only the federation and similar activities of Revolutionary France that suggested to him principles according to which the future redemption of man might be brought about.

1 Queen Mab, VIII, l. 107.

2 Defence of Poetry.

3 Prometheus Unbound,

To counteract the organised efforts of the anti-revolutionary forces, there had been growing up in France, throughout the years 1789-90, a movement for holding revolutionary federations in the cities and the provinces. Unions were formed, groups rallied together and unitedly sought a common centralisation. People flocked together in their thousands and hundreds of thousands. They solemnly gathered in wide plains (*cf.* the plains of the Rhone) and there solemnly consummated their union. An immense movement for unity was set on foot. Differences were forgotten in the enthusiasm of the moment. Remote provinces and people still remoter in manners, customs and sentiments united together in the sacred cause of liberty, with the holy object of overcoming, by common efforts, the enemies of progress. One great ideal was actuating all, one great enthusiasm rapt them away. From every corner, France was hastening towards the centre; "union was gravitating towards unity."

It was under the influence of this great enthusiasm that the Municipality of Paris conceived the idea of celebrating, with adequate national solemnity, the anniversary of the destruction of the Bastille. The *Champ de Mars*, an extensive plain, was selected as the site for these national rejoicings. Twelve thousand workmen undertook to prepare it for the field of the Federation; but the entire population of Paris eagerly took up this work and assisted the labourers. Day and night, the whole plain resounded with the songs and revolutionary ditties enthusiastically sung by an entire nation at work. Schoolmasters and scholars, sisters of the religious orders and monks grown old in solitude quitted their cloisters to assemble at the *Champ de Mars*. The rich and the poor, the learned and the ignorant all took part in this great national celebration. It was an extraordinary spectacle to behold—both day and night, men of every class and every age—soldiers, abbés, monks, actors, nobles, ladies, marketwomen, day-labourers—all handling the pick-axe, rolling barrows or drawing carts; and such was their enthusiasm that this magnificent piece of work was performed within a week.

The day of Federation drew near. From the departments and the provinces federalists in organised bands entered Paris singing, in triumphant notes, the songs of the Revolution, the *Ça ira* and other ditties. The entire *populair* of Paris offered them a welcome which seldom falls to the lot of princes to receive. They fêted them, and housed them in the most sumptuous manner possible. On the day of the Federation, the Federalists ranged by departments under eighty-three banners, set out in procession for the *Champ de Mars*. They were received by the acclamations of an immense populace who thronged the windows, the streets and quays. Unimpeded by torrents of rain, they, dancing in the enthusiasm of their heart proceeded to the Federation ground where a vast crowd was already waiting for their arrival. In the *Champ de Mars* itself a grand sight awaited them—the sight (to quote a contemporary writer) of "men come from all parts of France, banishing all memory of the past, all thought of the present, and all apprehensions of the future and giving unrestrained loose to the gaiety of the moment; and of three hundred thousand spectators of every age and both sexes, following their motions with their eyes, beating time with their feet and forgetting the rain, hunger and the weariness of waiting so many hours."

"At last the procession entered the *Champ de Mars*; the dancing ceased, each federalist went to join his own banner. The Bishop of Autun proceeded to solemnise the Mass at an altar after the antique, placed in the midst of the *Champ de Mars*. Three hundred priests in white vestment, with broad tri-coloured ribands, arranged themselves round the four corners of the altar." Twelve hundred musicians sang the *Te Deum*. The king, the confederates, and the National Assembly, with all solemnity, took the civic oath which was responded to by the entire audience.

Curiously enough in Argolis, Shelley's dream-city, there existed a similar vast plain like the *Champ de Mars* and like the

federalists of the French Revolution, the masses, fired with new hopes and aspirations hastened to the spot to strengthen their bonds of fraternity. Like the federalists again, the citizens of Argolis manifested their enthusiasm in song and dances and spent their time in the midst of these wide plains.

> " There was a vast plain beneath the city's walls
> Bounded by misty mountains, wide and vast
> Millions there lifted at freedom's thrilling call
> Ten thousand banners wide. They loaded the blast
> Which bears one sound of many voices past,
> And startled on his throne, their sceptred foe." [1]

In the midst of this wide expanse, thousands of willing hands erected with great energy an immense pile significantly called *the Altar of the Federation.* The way in which the entire people worked, the short time in which the edifice was reared, the very name itself—are all reminiscent of similar scenes in the French Revolution. It was a work

> " ....which the devotion
> Of *millions in one night* created there
> Sudden, as when the moon rises makes appear
> Strange clouds in the East ; a marble pyramid
> Distinct with steps : that mighty shape did wear
> The light of genius; its still shadow hid
> Far ships : to know its height the morning mists forbid."[2]

The federalists of Argolis were as much intoxicated with joy and hope as those of Paris. With wild shouts of rejoicing, they marched forward in procession ; forgetful of their past sorrows, their present misgivings and their gloomy forebodings ; forgetful also of their dissensions and enmities—a nation united by liberty, a people glorified by freedom. " Lifting the thunder of their acclamation" even as the federalists of France did, they went forth in joy to the city

[1] Revolt of Islam, IV, xxv
[2] *Ibid*, V, xi

" .... —a nation
Made free by love; —a mighty brotherhood
Linked by a jealous interchange of good;
A glorious pageant, more magnificent
Than kingly slaves arrayed in gold and blood." [1]

An equally joyous welcome awaited their arrival. The streets were packed with eager spectators and the town itself appeared to wear festive garments. Her walls were thronged, her turrets were overcrowded, and bright flags fluttered gaily to the breeze from every steeple and every vantage ground. And when they appeared

" ....A shout of joyance sprung
At once from all the crowd, as if the vast
And peopled earth its boundless skies among
The sudden clamour of delight had cast
When from among its face some general wreck had passed." [2]

As they passed along the streets the enthusiasm of the citizens became all the more augmented at the sight of the gallant band of revolutionary leaders. When they proceeded through the calm, sunny air, thousands of flower-interwoven crowns were shed over them and all vied with one another to load them with gifts of flowers and garlands.[3]

The great day arrived, the great day when, like the federalists of France, the mighty host which now congregated in the Plains of Argolis were to consecrate themselves to the cause of liberty and fraternity. Even as in the case of the Federation of Paris, it was solemnly proclaimed to the world that the many nations at whose call the chains of the earth had suddenly melted away, should hold a sacred festival, a solemn rite to attest the equality of all who live.[4] The morning broke out not in wind and showers, but in one great burst of radiant sunrise. For in the land of Shelley's imagination, if not in

[1] Revolt of Islam, V, xiv.
[2] *Ibid*, V, xv.
[3] *Ibid*, V, xvi.
[4] *Ibid*, V, xxxvii.

Revolutionary France, "the weather ceased to be aristocratical" and the earth seemed to wear the garment of promise.

> "......The eternal hills, and the sea lost
> In wavering light, and, starring the blue sky
> The city's myriad spires of gold, almost
> With human joy made mute society." [2]

There was the same multitude round the base of the altar, flowing round its foundations even as "on some mountain-islet, burst and shiver, Atlantean waves;" and although masses were not performed nor *Te Deums* sung in this anti-Christian realm of Shelley's imagination yet the result of their exultations was borne far and wide by winds and a dream-like music swarmed

> "Like beams through floating clouds on waves below
> Falling in pauses, from that altar dim
> As silver-sounding tongues breathed an aerial hymn." [3]

The entire concourse was transported beyond its narrow self

> "To hear, to see, to live, was on that morn
> Lethean joy! so that all those assembled
> Cast off their memories of the past out-worn." [4]

They forgot their petty jealousies, their transitory animosities, their bitter memories of the past and their anxious fears for the future. In the enthusiasm of the moment, in the exultation of their great ideal of fraternity, all individuality was lost, all differences forgotten and the entire people became strong by one great purpose, became united by one single vision.

The remaining part of that ceremony did not, however, conform, in the least, to that of the Federation in Paris. Profoundly influenced as he was by Voltaire's denunciation of orthodox Christianity, Shelley could not associate the activities of his ideal revolution with the liturgy of the Roman Catholic

[1] Theirs, French Revolution, Appendix
[2] Revolt of Islam, V, xxxix.
[3] *Ibid*, V, xli.
[4] *Ibid* V, xlii

Church. The image of Reason [1] repressing "Faith an *obscure worm*" in the "Altar of Federation" is truly symbolical of the young poet's attitude towards the religion of his forefathers. It was, therefore, only natural that Shelley should proceed to picture before his imagination the rites celebrating the Redemption of Humanity in an altogether different manner. True to his exalted ideal of womanhood he represented that the united voice of nations proclaimed a woman, Laone, to be the priestess of these holiest ceremonies. She approached the symbolic altar and poured forth her heart in thrilling songs of liberty and equality.[2]

In the meantime the people, intoxicated with their new ideals, had already discovered their tyrant who had, so long, been living in melancholy silence in his gorgeous palace. He was astounded by the swift changes going on around him and troubled by the sudden withdrawal of all authority from his sceptre. He was bewildered and could not understand how even from gold

> " .... the dreadful strength was gone
> Which once made all things subject to its power."[3]

Like the citizens of Paris, the inhabitants of Argolis also congregated in large numbers and invaded the king's palace.

> " A mighty crowd, such as the wide land pours
> Once in a thousand years, now gathered round
> The fallen tyrant."[4]

The ideal revolutionists of Shelley's dreamland were, however, quite different in their opinions and activities, from the infuriated citizens of Revolutionary France. They determined to conquer not by force but by reason and love and were peaceful even in the presence of their oppressors. They did not indulge in any orgies of destruction nor did they strive to wreak a cruel and

1 Revolt of Islam V, xi
2 *Ibid*, V, xiii *et seq*.
3 *Ibid*, V, xxviii.
4 *Ibid*, V, xxix.

ineffectual vengeance on their fallen enemies. On the contrary, their proceedings were solemn and calm

> " ....like the rush of showers
> Of hail in spring, pattering along the ground,
> Their many foot-steps fell, else came no sound
> From the wide multitude."[1]

Not that they did not feel the oppression of centuries. They were as much incensed at the sight of their oppressor as their compatriots in France.

> " Slowly the silence of the multitude
> Passed, as when far is heard in some lone dell
> The gathering of a wind among the woods—
> ' And he is fallen!' they cry, ' he who did dwell
> Like famine, or the plague, or aught more fell
> Among our homes, is fallen!' The murderer
> Who slaked his thirsting soul as from a well
> Of blood and tears with ruin! he is here!
> Sunk in a gulf of scorn from which none may him rear! "[2]

The awful cry of vengeance was also heard—that cry which carried away the sanguinary masses of France and stained the course of the Revolution with innocent blood. The oppression of centuries had, so long, been stifling the spirit of man ; its iron had already entered his soul. The resentment which had, for ages, been smouldering in secret, now burst into flame. The bitterness which had, all this time, been corroding the heart of the down-trodden people now made them mad with thoughts of revenge. "He who judged," cried the newly awakened nation,

> " ....let him be brought
> To judgment! blood for blood cries from the soil
> On which his crimes deep pollution have brought."[3]

1 Revolt of Islam V, xxix.
2 *Ibid*, V, xxxi
3 *Ibid*, V, xxxii.

For,

> " Shall they who by the stress of grinding toil
> Wrest from the unwilling earth his luxuries
> Perish for crime while his foul blood may boil
> Or creep within his veins at will ? "[1]

We seem to catch in these bitter denunciations the accents of the mob orators of the *Palais Royal* ; the arguments and the sentiments are all the same. The same dull glare of vengeance shines through them. And when in a paroxysm of rage the mob cry out

> " ....Arise!
> And to high justice make her chosen sacrifice,

we are at once reminded of Marat and his inhuman incitements, his furious denunciations, his terrible urgings for the extirpation of the aristocrats and their sympathisers. It was Paris that speaks—the Paris of Marat, Robespierre and the September Massacres and not Argolis.

Yet in the midst of these tumultuous proceedings there were men who did not lose their presence of mind—leaders who had the courage to face the multitude with counsels of moderation. Like that small band of much-maligned Moderatists who, even in the midst of universal popular resentment, had the audacity to strive for the safety of the unhappy king of France, there were, in Argolis also, persons like Laon who attempted to restrain popular frenzy when it was getting out of control. And well was it for the dream-city of Shelley that these moderatists were not swept away by the onrushing tide of mob-fury, as they were in Revolutionary France. We are, consequently, no longer confronted with the degrading spectacle of the maddened populace triumphing over the misfortunes of their fallen enemy, exulting over his misery and heaping upon him insults which were both unmerited and undignified. We

1 Revolt of Islam, V. xxxii

are spared the disgusting scenes of an all-powerful state takin
mean revenge on its king, exposing him to petty indignities
hurrying him unceremoniously to dungeons and insulting hin
even at the foot of the guillotine.

On the contrary, the expostulations and remonstrance
of the leaders were successful; the ominous murmur of the peopl
slowly died away and they who had erstwhile been mutterin
vows of revenge and retribution became now solicitous for th
king's welfare.

> " ....to the despair
> Of him whom late they cursed, a solace sweet
> His very victims brought—soft looks and speeches meet."[1]

And

> " then to a home for his repose assigned
> Accompanied by the still throng he went
> In silence, where to sooth his rankling mind
> Some likeness of his ancient state was lent."[2]

How different from the French Revolution!

The victory of the people was, however, very short-lived i
the republic of the poet's imagination. The democrat and re
volutionary that Shelley was, he could not, in any way, celebrat
the glorious exploits of the Napoleonic régime in France. T
him, it was only an insignificant interlude between popula
triumph and the final disaster. In 1816, just a year before th
publication of the *Revolt of Islam*, he, in lines tingling with jus
indignation, eloquently expressed " the Feelings of a Republica
on the Fall of Buonaparte."—

> "I hated thee, fallen tyrant! I did groan
> To think that a most *unambitious slave*,
> Like thou, shouldst dance and revel *on the grave*
> Of Liberty "

[1] Revolt of Islam, V. xxxv.
[2] *Ibid*, V. xxxvi.

The sad contrast between what was and what might have been added poignancy to his sorrow. The poet lamented—

> " Thou mightst have built thy throne
> Where it had stood even now: thou didst prefer
> A *frail and bloody pomp* which Time has swept
> In fragments towards oblivion."

It was, therefore only natural that in Argolis, there should be no such sorry spectacle of tyranny broad-based on popular support; of virtue crushed by the lure of power and glory. For the poet had known only too late

> " That virtue owns a more eternal foe
> Than Force or Fraud: old Custom, legal crime
> And bloody Faith, the foulest birth of Time." [1]

Accordingly he erased from the tablets of his imagination one entire period of French History and proceeded to depict the return of the tyrant to his vacant throne. Like Louis XVIII of France,

> " The Tyrant passed, surrounded by the steel
> Of hired assassins, through the public way,
> Choked with his country's dead." [2]

The exultation of triumphant Autocracy, its vindictiveness, its persecutions, its callous indifference to the sufferings of its victims are all strongly reminiscent of the Bourbonic régime after the Restoration.[3] Peace reigned in the country indeed but it was the peace of death. Shelley was very careful to describe the condition of Argolis after the return of the tyrant and the picture he painted shows interesting points of resemblance with that of France at a similar period of her history. There was

1 Shelley, The Feelings of a Republican on the Fall of Buonaparte.

2 Revolt of Islam, X. vii.

3 *Cf.* Revolt of Islam, X, viii-xi.

the same ruthless suppression of revolutionaries, the same fear of betrayal and the same orgies of rejoicings.

> " Peace in the desert fields and villages,
> Between the glutted beasts and mangled dead!
> Peace in the silent streets! save when the cries
> Of victims to their fiery judgement led,
> Made pale their voiceless lips who seemed to dread
> Even their dearest kindred, lest some tongue
> Be faithless to the fear yet unbetrayed ;
> Peace in the Tyrant's palace, where the throng
> Waste the triumphal hours in festival and song."[1]

There was desolation in the realm of France. The long periods of war had denuded the country of its riches. The civil war had ruined some of its most prosperous provinces while the invading forces devastated the regions through which they passed. As early as August 13, 1814, Shelley wrote to his wife, Harriet, "the last two days we passed over the country that was the seat of war. I cannot describe to you the frightful desolation of this scene; village after village entirely ruined and burned, the white ruins towering in innumerable forms of destruction among the beautiful trees. The inhabitants were famished; families once independent now beg their bread in this wretched country; no provisions; no accommodation; filth, misery and famine everywhere." He had this miserable scene in his mind when, in his *Preface* to the *Revolt of Islam*, he admitted to "have seen the theatre of the more visible ravages of tyranny and war; cities and villages reduced to scattered groups of black and roofless houses and the naked inhabitants sitting famished upon their desolated thresholds." In Argolis also, the whole country was similarly devastated. The "few, lone" ears of corn were destroyed. The parching air dried up all moisture; "beasts, birds and insects" were carried away in their thousands. Famine stalked in the realm and an unknown fear,

[1] Revolt of Islam, X. x ii

a vague sickening dread, suddenly fell upon its inhabitants, sinking deep into their hearts and destroying the very foundations of their personality. The entire scene is only an imaginative, and consequently heightened, reconstruction of what the poet himself saw during his journey across France.

> " There was no food, the corn was trampled down
> The flocks and herds had perished ; on the shore
> The dead and putrid fish were ever thrown ;
> The deeps were foodless, and the winds no more
> Creaked with the weight of birds, but, as before
> Those wingèd things sprang forth, were void of shade ;
> The vines and orchards, Autumn's golden store,
> Were burned ;—so that the meanest food was weighed
> With gold, and Avarice died before the God it made.[1]

The *Revolt of Islam* is thus replete with reminiscences of the revolutionary movement in France. The most striking episodes of the epic, are closely modelled on similar events in French history while its very atmosphere of thought and action is redolent of French society during the greatest upheaval of its history. It will, however, be quite erroneous to regard the poem itself as a mere record of the incidents of the French Revolution. Shelley went to France for his materials indeed ; but these materials were transmuted by his imagination before they were enshrined in his poetry. The facts of the Revolution were mere data for creating the ideal world of his imagination. Shelley did not want to write history, nor formulate any political theory. He was a poet and his object was plainly to compose "a poem, in the cause of a liberal and comprehensive morality." He wanted to create " beautiful idealisms of moral excellence," and fervently hoped that his creations might instill into the mind of his readers " a virtuous enthusiasm for doctrines of liberty and justice." Accordingly the poet brooded over these incidents and sought out their true significance in the history

1 Revolt of Islam, X, xviii.

of mankind. They stirred his emotions, and through their influence, there gradually grew up before him visions of the future of humanity, of revolutions uncontaminated by bloody excesses. These vague and indefinite shapes became definite and distinct; they floated before the poet's eye demanding expression and the result was the magnificent imaginative world of the *Revolt of Islam*.

6

Conclusion.

From a critical study of the works of Shelley it is apparent that the poet was, very early in life, attracted by the French Revolution. It seemed to him to be a distinct and significant stage in the development of human nature; and he, consequently, studied its different aspects with great care and insight. His knowledge of the gradual stages in the progress of this great upheaval was so accurate that in his critical estimate of the revolution, the poet always revealed its true significance. He could give a vivid and truthful description of pre-revolutionary France, her social iniquities, her religious intolerance and her political absolutism. The alternations of joy and fear, and the intellectual ferment which characterised her inhabitants during this critical period of her history also attracted his attention. He could appreciate the ardour of the revolution, the disinterested enthusiasm of its leaders and at the same time point out, with an unerring finger, the blemishes and defects which brought about its failure. The apparent desolation of all hopes for the future redemption of Humanity could not crush him down; on the contrary, the revolutionary movement itself, appeared before his mind's eye, in its true colours, as both a warning and a sign of promise.

His poems were highly coloured by his studies of the revolutionary movement in France. His descriptions of the misery

of the poor, the oppression of the rich, the tyranny of Princes and Prelates were all reminiscent of the French Revolution. Even when he sought to create imaginary realms of fancy the state of French society always stood in the background of his mind. The episodes he depicted were remarkable in their resemblance to similar events in French history. His Argolis, the world he pictured in *Queen Mab* can very often be mistaken for the Paris of the XVIII century. Yet, in spite of these close similarities, the shaping power of his imagination transformed the materials afforded by the French Revolution ; his inspiration created out of them a world which, underneath superficial resemblances, showed signs of an essential difference. His political theories, his individualistic vision of the Human Millennium all influenced his poetry and differentiated it from actual facts of history. In several of the characters of his poems we discern the typical hero of the revolutionary movement, with his hopes and fears, his enthusiasm and bitter disillusionment. But even in them we observe characteristics which are more in conformity with the ideals of the poet than with actual personalities of history. The pacific tendency of Shelley's thought, his predilection for the doctrine of non-resistance made his characters tolerant even in the midst of popular frenzy. They were never carried away by the swift currents of thought prevalent in their age ; the passions of the revolutionary movement could never touch them ; on the contrary, they stood steadfast in their conviction and always sought to guide popular activities into channels of ordered progress. In several of them again, we have the shrewd suspicion that the poet was expressing, by way of contrast, his considered opinion regarding the excesses of the revolutionary movement.

The years 1810 to 1817 marked the period when the influence of the French Revolution was the strongest on the mind of Shelley. The numerous references to the movement in his letters and pamphlets, the many critical analyses of its merits and defects, its mission and significance, that we find introduced by way of

warning or encouragement in his *Addresses to the Irish People* or his *Proposals for an Association of Philanthropists* or his *Preface* to the *Revolt of Islam* show that he was, all this time, under the influence of the revolutionary movement in France. His youthful outbursts in favour of regicides and enthusiasts, his descriptions of incidents closely approximating to events in France, all point to the same direction. In fact the *Revolt of Islam* is, to a very great extent, the result of his studies of the French Revolution and as such marks a distinct stage in the development of his mind.

In course of time, however, this great influence gradually passed away from his mind. Contemporary events in Europe, especially in England, became too important to be overlooked; they usurped the most prominent place in the imaginative world of his poetry. Shelley's later poems celebrated the liberation of Greece, Naples or Spain. The efforts of patriots to break off the shackles of despotism in contemporary Europe inspired him with glowing verses and it is a very significant fact that the only reference to the French Revolution in *Prometheus Unbound* has little organic relationship with the development of its plot. Shelley no longer lived in the past; he was now an ardent student of the present.

রাগাত্মিকা পদের ব্যাখ্যা

নিত্যের আদেশে বাশুলী চলিল
সহজ জানাবার তরে।
ভ্রমিতে ভ্রমিতে নান্নুর গ্রামেতে [১]
প্রবেশ যাইয়া করে॥
বাশুলী আসিয়া চাপড় মারিয়া
চণ্ডীদাসে কিছু [২] কয়।
সহজ ভজন করহ যাজন
ইহা ছাড়া কিছু [৩] নয়॥
ছাড়ি জপ তপ সাধহ [৪] আরোপ
একতা করিয়া মনে।
যাহা কহি আমি তাহা শুন তুমি
শুনহ সচেষ্ট মনে [৫]॥
বস্তুতে গ্রহেতে করিয়া [৬] একত্রে [৬]
ভজহ তাহাই [৭] নিতি।
বাণের সহিতে সদাই যজিবে [৮]
সহজের এই রীতি [৯]॥
দক্ষিণ দিগেতে [১০] কদাচ না যাবে [১০]
যাইলে প্রমাদ হবে।
এই কথা মনে ভাব রাত্রি দিনে
আনন্দে থাকিবে তবে॥

[১] নারগ্রাতে, বিপু ২৮৮; নান্দগ্রামেতে, বিবর্ত্তবিলাস। [২] কহি, বিপু ২৮৮। [৩] আন, বিপু ২৮৮। [৪] করহ, পসং। [৫] চৌষট্টিসনে, পসং। [৬-৬] একতা করিয়া, বিপু ২৮৮। [৭] তাহার, পসং। [৮] যুঝিতে, পসং। [৯] নিতি, বিপু ২৮৮। [১০-১০] দেশেতে না যাবে কদাচিতে, পসং।

পরকীয়া রতি যাহারে কহয়ে [১]
সেই সে আরোপ সার।
তোমার আরোপ [২] রজক-ঝিয়ারি
রামিনী নাম [৩] যাহার [৩] ॥
বাশুলী আদেশে কহে চণ্ডীদাসে
শুনহে দ্বিজের সুত।
একথা লহরি [৪] না জানে যে জনা
সেই সে কলির ভূত ॥

ব্যাখ্যা

১। নিত্য। যাহা অনাদি অনন্ত ও অক্ষয় অর্থাৎ জন্ম-মৃত্যু-বিকারাদি রহিত এবং চিরস্থায়ী তাহাই নিত্য-সংজ্ঞক। "সর্ব্বকাল-বর্ত্তমানত্বং হি নিত্যত্বম্' ইহা শ্রীভাষ্যের উদ্ধৃত বচন। শাস্ত্র একমাত্র ব্রহ্মকেই নিত্য-সংজ্ঞায় অভিহিত করিয়াছেন। গীতায় আছে—

অবিনাশি তু তদ্বিদ্ধি যেন সর্ব্বমিদং ততম্।
বিনাশমব্যয়স্যাস্য ন কশ্চিৎ কর্ত্তুমর্হতি ॥ ২।১৭

অন্যত্র, "অক্ষরং পরমং ব্রহ্ম" (ঐ, ৮।৩); "তদেতদক্ষরং ব্রহ্ম", "তদমৃতং' (মুণ্ডক উঃ, ২।২।২) ইত্যাদি। আবার ব্রহ্ম হইতে উৎপন্ন বলিয়া জীবাত্মারও নিত্যত্ব স্বীকৃত হইয়াছে, যথা—

"অজো নিত্যঃ শাশ্বতোঽয়ং পুরাণো ন হন্যতে হন্যমানে শরীরে।"
—(কঠ উঃ, ২।১৮)

অর্থাৎ শরীর ধ্বংস হইলেও আত্মার বিনাশ নাই। অতএব দেখা যাইতেছে যে শাস্ত্রাদিতে জীবাত্মা ও পরমাত্মা সম্বন্ধেই নিত্য-সংজ্ঞা প্রযুক্ত হইয়া থাকে।

[১] কহিয়া, পসং। [২] ভজন তোমারি, পসং। [৩-৩] বলিয়ে জানে, বিপু ২৮৮
[৪] লহেনা, পসং।

আলোচ্য পদটীতে যে নিত্য শব্দ ব্যবহৃত হইয়াছে তাহার প্রকৃত মর্ম্ম গ্রহণ করিতে হইলে এই জাতীয় অন্যান্য পদে ব্যবহৃত নিত্য শব্দের প্রয়োগ লক্ষ্য করা উচিত। বঙ্গীয় সাহিত্য-পরিষদ্ কর্ত্তৃক প্রকাশিত চণ্ডীদাসের পদাবলীর ৭৬৫ সংখ্যক পদে আছে—"সেই তিন জন নিত্যের কে ?" আবার আলোচ্য পদটীতেও আছে—"নিত্যের আদেশে বাশুলী চলিল" ইত্যাদি। অতএব স্পষ্টই বুঝা যাইতেছে যে এখানে নিত্য শব্দ দ্বারা নিত্যত্ব-সমন্বিত কাহাকেও লক্ষ্য করা হইয়াছে, যাঁহার আদেশে বাশুলী চলেন, এবং যাঁহার সহিত সম্পর্কিত "তিন জনের" কথাও আলোচ্য পদটীতে জানা যায়। আবার উক্ত পদাবলীর ৭৭৩ নম্বরের পদে আছে—"এক দেহ হয়ে নিত্যেতে যাবে", এবং "বাশুলী চলিয়া নিত্যেতে গেলা"। এখানে নিত্য শব্দ স্থানবাচক। অতএব প্রথমতঃ নিত্য-সংজ্ঞক এক কর্ত্তা, এবং দ্বিতীয়তঃ নিত্য-সংজ্ঞক একটী স্থানের সন্ধান পাওয়া যাইতেছে। এখন সহজিয়া মতে ইহাদের স্বরূপ কি তাহা নির্ণয় করিতে হইবে। প্রথমতঃ আমরা নিত্যস্থানের সম্বন্ধেই আলোচনায় প্রবৃত্ত হইব। গীতাতে ভগবান্ বলিয়াছেন যে তাঁহার একটী নিত্যস্থান আছে—

অব্যক্তোঽক্ষর ইত্যুক্তস্তমাহুঃ পরমাং গতিম্।
যৎ প্রাপ্য ন নিবর্ত্তন্তে তদ্ধাম পরমং মম ॥ ৮।২১

সেই ধামটী কিরূপ ?

ন তদ্ভাসয়তে সূর্য্যো ন শশাঙ্কো ন পাবকঃ।
যদ্গত্বা ন নিবর্ত্তন্তে তদ্ধাম পরমং মম ॥ ১৫।৬

আবার উপনিষদে ব্রহ্মলোক-সম্বন্ধে লিখিত হইয়াছে—

ন তত্র সূর্য্যো ভাতি ন চন্দ্রতারকং নেমা বিদ্যুতো ভান্তি কুতোঽয়মগ্নিঃ।
তমেব ভান্তমনুভাতি সর্ব্বং তস্য ভাসা সর্ব্বমিদং বিভাতি ॥ ২।২।১০

ছান্দোগ্য উপনিষদের ৩।১২।৬, ৩।১৩।৭, ৩।১৩।৮, ৮।৫।৩ প্রভৃতি মন্ত্রেও বৈকুণ্ঠ, শ্বেতদ্বীপ, এবং অনন্তাসন নামক স্বর্গরাজ্যের বিবরণ পাওয়া যায়। শুধু গীতা-উপনিষদ্ নহে প্রত্যেক শাস্ত্রেই এইরূপ এক একটী নিত্যস্থানের পরিকল্পনা আছে। পার্থক্যের মধ্যে এই যে কেহ তাহাকে ব্রহ্মলোক, কেহ শ্বেতদ্বীপ, অনন্তাসন প্রভৃতি সংজ্ঞায় অভিহিত করেন। সহজিয়ারাও এইরূপ একটী নিত্যস্থানের পরিকল্পনা করিয়াছেন। সেখানে "নিত্যের মানুষ" বা "স্বতঃসিদ্ধ

মানুষ” বাস করেন। অমৃতরত্নাবলীতে আছে—

স্বতসিদ্ধ মানুষ আছে সদানন্দ দেশ।
*   *   *   *
সেই মানুষের হয় সদানন্দ গ্রাম।
নিত্যের মানুষ সেই নিত্যবস্তু ধাম॥

এবং সেখানে

চন্দ্র সূর্য্যোদয় নাই, না চলে পবন।
নীলকান্তি চন্দ্রকান্তি সূর্য্যকান্তি হয়।
এ তিনের কান্তি-ছটায় হয় সূর্য্যোদয়॥ ঐ

অতএব দেখা যাইতেছে যে সহজিয়াদের নিত্যস্থান গীতা-উপনিষদের নিত্যস্থানেরই অনুরূপ স্থানবিশেষ। এই স্থানটীকে সহজিয়ারা গুপ্তচন্দ্রপুর, সহজপুর, সদানন্দগ্রাম, নিত্যবৃন্দাবন প্রভৃতি আখ্যায় অভিহিত করেন। অমৃতরসাবলীতে আছে—

গুপ্তচন্দ্রপুর সেহ অনেক দূর
চৌদ্দ ভুবনের কাছে।
নাহিক জরা কেহো নহে মরা
কি জাতি মানুষ আছে॥
কি জাতি মন্দির নহে সে গোচর
রস কোন্ হয় তার ?
তাহার ভিতর কিশোরী-কিশোর
না হয় গোচর কার॥
*   *   *   *
সেই স্থান অক্ষয় যুগে যুগে রয়
প্রলয়ে নাহিক যান॥
সূর্য্য নাহি চলে বেদ নাহি বলে
পবনের নাহি গতি।
না চলে চন্দ্র নাশয়ে ধন্দ
কিবা সে স্থানের জ্যোতি॥ ইত্যাদি

আত্মতত্ত্ব-গ্রন্থে আছে—

সর্ব্বোপরি নিত্যবৃন্দাবন অবস্থিত। সেখানে রত্নসিংহাসনে কিশোর-কিশোরী বিরাজমান।

এই নিত্যস্থানের অবস্থিতি-সম্বন্ধে অমৃতরত্নাবলীতে আছে—

বিরজা নদীর পার সেই দেশখান।
সহজপুর, সদানন্দ নামে সেই গ্রাম॥

অতএব আমরা দেখিতে পাইতেছি যে এইরূপ বিভিন্ন নামে পরিচিত নিত্যস্থানটী বিরজা নদীর তীরে অবস্থিত, এবং সেই বিরজার তীরে মায়াও থাকেন—

বিরজা নদীর পার মায়ার বসতি। —নিগূঢ়ার্থপ্রকাশাবলী।

সংস্কৃত ধর্ম্মগ্রন্থাদিতেও এই বিরজার নাম উল্লিখিত আছে। ব্রহ্মবৈবর্ত্তপুরাণে (৪৯ অধ্যায়) পাওয়া যায় যে বিরজা একজন গোপী ছিলেন। রাধার ভয়ে তিনি গলিয়া গোকুলে নদী রূপে প্রবাহিতা হন। এই জন্যই বোধ হয় সহজিয়াদের আগম-গ্রন্থে লিখিত হইয়াছে—

সূর্য্যের মানসকন্যা বিরজা আপুনি।
তেঞিঃ সে জমুনা বলি সূর্য্যের নন্দিনী॥
বিরজা দ্রবিত যেই জমুনা আখ্যান। ইত্যাদি

অর্থাৎ বিরজা সূর্য্যের মানসী কন্যা, তিনি "দ্রবিত" হইয়া যমুনার সৃষ্টি করিয়াছিলেন। চৈতন্যচন্দ্রোদয় নাটকের পঞ্চম অঙ্কেও বিরজাকে সূর্য্যের কন্যা বলা হইয়াছে, যথা—

চিদানন্দভানোঃ সদানন্দসূনোঃ
পরপ্রেমপাত্রী দ্রবব্রহ্মগাত্রী।
অঘানাং লবিত্রী জগৎক্ষেমধাত্রী
পবিত্রীক্রিয়ান্নো বপুর্মিত্রপুত্রী॥

উক্ত গ্রন্থের তৃতীয় অঙ্কে বিরজা ও তত্তীরবর্ত্তী বৃন্দাবনের এই বিবরণ আছে—

যৎপারে বিরজং বিরাজি পরমব্যোমেতি যদ্গীয়তে
নিত্যং চিন্ময়ভূমি-চিন্ময়লতাকুঞ্জাদিভির্মঞ্জুলম্।
সান্দ্রানন্দমহোময়ৈঃ খগমৃগব্রাতৈর্বৃতং সর্ব্বত-
স্তদ্‌বৃন্দাবনমীক্ষ্যতে কিমপরং সম্ভাব্যমক্ষ্ণোঃ ফলম্॥

ভগবৎসন্দর্ভের ৩০শ অঙ্কেও নিম্নলিখিত প্রকার বিবরণ পাওয়া যায়—

প্রধান-পরমব্যোম্নোরন্তরে বিরজা নদী
বেদাঙ্গস্বেদজনিততোয়ৈঃ প্রস্রাবিতা শুভা।
তস্যাঃ পারে পরব্যোম ত্রিপাদ্ভূতং সনাতনম্
অমৃতং শাশ্বতং নিত্যমনন্তং পরমং পদম্॥
শুদ্ধসত্ত্বময়ং দিব্যমক্ষরং ব্রহ্মণঃ পদম্
অনেক-কোটিসূর্য্যাগ্নিতুল্যবর্চ্চসমব্যয়ম্। ইত্যাদি

অতএব দেখা যাইতেছে যে এই যে সদানন্দ চিন্ময় অনন্ত শাশ্বত বিরজা নদীতীরবর্ত্তী ভূমি, তাহাই নিত্যলোক। এইরূপ নদীতীরবর্ত্তী নিত্যলোকের কল্পনা উপনিষদেও পাওয়া যায়। কৌষিতকী-ব্রাহ্মণ-উপনিষদে (১।৩) ব্রহ্মলোক সম্বন্ধে লিখিত আছে যে, ঐ স্থানে ঐর নামে হ্রদ, বিজরা (জরা-রহিত, অর্থাৎ নিত্যত্বজ্ঞাপক) নামে নদী, ইল্য নামে কল্পবৃক্ষ, সালজ্য নামে পুরী ইত্যাদি বর্ত্তমান আছে। উপনিষদ্ ব্রহ্ম লইয়া আলোচনা করিয়াছেন, কাজেই ঐ নিত্যস্থানের নাম করিয়াছেন ব্রহ্মলোক, আর বৈষ্ণবগণ কৃষ্ণলীলাপ্রিয় বলিয়া কৃষ্ণের কৈশোর-লীলাস্থান বৃন্দাবনের নামে তাহারই নামকরণ করিয়াছেন নিত্য-বৃন্দাবন। চৈতন্যচরিতামৃতের আদিলীলার পঞ্চম পরিচ্ছেদে, এবং মধ্যলীলার বিংশ পরিচ্ছেদেও বিরজার তীরবর্ত্তী নিত্যস্থানের উল্লেখ আছে, যথা—

সেই পুরুষ বিরজাতে করিল শয়ন।
কারণাব্ধিশায়ী নাম জগত-কারণ॥
কারণাব্ধির পারে হয় মায়ার নিত্য স্থিতি।
বিরজার পারে পরব্যোমে নাহি গতি॥ মধ্য, ২০শ পরি।

এখানে বলা হইয়াছে যে কারণাব্ধির পার পর্য্যন্ত মায়ার অধিকার, কিন্তু বিরজার তীরবর্ত্তী পরব্যোমে তাহার গতি নাই। যাহারা রজঃশূন্য তাহারা যে

মায়ামুক্ত তাহাতে সন্দেহ নাই, অতএব পরব্যোম নামক নিত্যস্থানের অধিবাসীরা মায়ারহিত অর্থাৎ মুক্ত পুরুষ। আর যাহারা জরা-রহিত তাহাদিগকেও মুক্ত বলা যায়, কারণ তাহারাও নিত্যত্বের গুণবিশিষ্ট। অতএব এখানে বিরজা ও বিজরা শব্দদ্বয় একই উদ্দেশ্যেই প্রযুক্ত হইয়াছে তাহা বলা যাইতে পারে। এই নদীদ্বয়ের উক্ত প্রকার নামকরণেরও একটা সার্থকতা আছে।

চৈতন্যচরিতামৃতকার এই নিত্যস্থানের স্বরূপ-সম্বন্ধে লিখিয়াছেন—

চিন্তামণিভূমি কল্পবৃক্ষময় বন।
চর্ম্মচক্ষে দেখে তারে প্রপঞ্চের সম॥
প্রেমনেত্রে দেখে তার স্বরূপ প্রকাশ। আদির পঞ্চমে।

আর ইহারই প্রতিধ্বনি করিয়া রসকদম্ব-কলিকা গ্রন্থে লিখিত হইয়াছে—

সেই ব্রজ অনিমিত্ত চিদানন্দময়।

অতএব আমরা দেখিতে পাইতেছি যে সহজিয়া মতে নিত্যস্থানটী বিরজার তীরবর্ত্তী। ইহা সহজপুর, সদানন্দগ্রাম, গুপ্তচন্দ্রপুর প্রভৃতি আখ্যায় অভিহিত হয়। ইহা জরামৃত্যু-রহিত অক্ষয় স্থানবিশেষ, প্রলয়েও যাহার ধ্বংস হয় না। সেখানে চন্দ্র, সূর্য্য বা পবনের গতি নাই, অথচ নিজ জ্যোতিতে সেই স্থান আলোকিত হইয়া থাকে। ইহা অনিমিত্ত চিদানন্দময় স্থান, যেখানে রত্নসিংহাসনে কিশোর-কিশোরী বিরাজ করেন। এইরূপ একটী নিত্যস্থানের পরিকল্পনা যখন সহজিয়া গ্রন্থাদিতে পাওয়া যায় তখন এই স্থানকে লক্ষ্য করিয়াই যে সহজিয়া পদাবলীতে নিত্যস্থানের উল্লেখ করা হইয়াছে তাহা স্বীকার করা ভিন্ন গত্যন্তর নাই।

এখন আমরা দেখিতে চেষ্টা করিব যে এই নিত্যস্থানের দেবতা কে? এখানে কিশোর-কিশোরী রত্ন-সিংহাসনে বিরাজ করেন, আর এই কিশোর-সম্বন্ধে চরিতামৃতকার লিখিয়াছেন—

বৃন্দাবনে অপ্রাকৃত নবীন মদন।
কামগায়ত্রী কামবীজে যার উপাসন॥ মধ্যের অষ্টমে।

এই অপ্রাকৃত নবীন মদন যিনি, তিনিই—

রসময় মূর্ত্তি কৃষ্ণ সাক্ষাৎ শৃঙ্গার। চরিতামৃত, মধ্যের নবমে।

অর্থাৎ সেই কৃষ্ণ সাক্ষাৎ শৃঙ্গার রসের প্রতিমূর্ত্তি। উপনিষদে জ্ঞানমার্গের উপাসনার কথা প্রধানতঃ আলোচিত হইয়াছে বলিয়া ভগবান্‌কে সচ্চিদানন্দ

বলা হইয়াছে আর বৈষ্ণবদের প্রেমের উপাসনায় তিনিই রস-প্রেমময় কৃষ্ণমূর্ত্তিতে ভক্তের নিকট প্রতিভাত হইয়াছেন। সচ্চিদানন্দ ভগবানের ধারণা বৈষ্ণবদেরও আছে। চরিতামৃতের আদির চতুর্থে লিখিত হইয়াছে—

সৎ চিৎ আনন্দপূর্ণ কৃষ্ণের স্বরূপ।
একই চিচ্ছক্তি তাঁর ধরে তিন রূপ॥
আনন্দাংশে হ্লাদিনী, সদংশে সন্ধিনী।
চিদংশে সম্বিৎ যারে জ্ঞান করি মানি॥

আর এই—

হ্লাদিনীর সার প্রেম প্রেমসার ভাব।
ভাবের পরমকাষ্ঠা নাম মহাভাব॥
মহাভাবস্বরূপা শ্রীরাধা ঠাকুরাণী। ঐ

জ্ঞানমার্গের উপাসনায় ভগবানের সৎ ও চিৎ শক্তির প্রাধান্য সূচিত হইয়াছে, আর বৈষ্ণবগণ প্রেমমার্গের উপাসনায় হ্লাদিনী শক্তিকে প্রাধান্য দিয়া রাধাকে মহাভাবের স্বরূপা বলিয়া কল্পনা করিয়াছেন। ইহা কেবল উপাসনার প্রকার-ভেদ মাত্র, বস্তুতঃ একই ভগবানের বিভিন্ন শক্তির উপাসনা বিভিন্ন প্রকারে বিভিন্ন সম্প্রদায় দ্বারা এই জগৎ-মধ্যে প্রচারিত হইয়াছে।

এই যে প্রেমময় কৃষ্ণ, তাঁহার সম্বন্ধে সহজিয়াদের ধারণা একটু বিভিন্ন রকমের। রতিবিলাস-পদ্ধতি গ্রন্থে পাওয়া যায়—

গোপেন্দ্র-নন্দন কৃষ্ণ এক হয় অন্য।
যদুবংশে উদ্ভব সেই কৃষ্ণ ভিন্ন॥
বৃন্দাবনে সদাস্থিতি গোপবংশ সেই।
গমনাগমন করে যদুবংশ সেই॥

অর্থাৎ যদুবংশে উদ্ভব কৃষ্ণ ও গোপেন্দ্রনন্দন কৃষ্ণ এই উভয়ে এক নহেন। এখানে আর একটী নূতন তত্ত্বের সন্ধান পাওয়া যাইতেছে—গোপেন্দ্রনন্দন কৃষ্ণ ও যদুবংশে উদ্ভব কৃষ্ণ এক নহেন। এই সিদ্ধান্ত দ্বারা সহজিয়ারা কি বুঝাইতে চাহেন, প্রথমতঃ তাহারই সন্ধান করা যাউক।

যদুবংশে যে কৃষ্ণ জন্মগ্রহণ করিয়াছিলেন, তিনি ভগবানের অবতার মাত্র; এইরূপ অবতার-মূর্ত্তি পরিগ্রহ করিয়া ভগবান্ বহুবার পৃথিবীতে গমনাগমন

করিয়াছেন। কিন্তু গোপেন্দ্রনন্দন যে কৃষ্ণ, তাঁহার গমনাগমন নাই, তিনি নিত্য-বৃন্দাবনে সর্ব্বদাই বাস করেন। তাঁহার জন্মও নাই, মৃত্যুও নাই, তিনি শাশ্বত ও নিত্য। পূর্ব্বোক্ত কৃষ্ণ-সম্বন্ধে চণ্ডীদাস বলিয়াছেন যে তিনি—

মরণে জীবনে করে গতাগতি
ক্ষীরোদ-সায়রে ধাম ॥ পদ নং ৩৪৮।

ক্ষীরোদসাগরে নারায়ণ যোগনিদ্রায় শায়িত থাকেন, তিনিই নানা অবতারের মূল কারণ, এবং প্রচলিত বিশ্বাস মতে ষড়ৈশ্বর্য্যপূর্ণ ভগবান্। গৌড়ীয় বৈষ্ণবগণ এই ঐশ্বর্য্য-ভাবাত্মক উপাসনা পরিত্যাগ করিয়া মাধুর্য্য-ভাবের উপাসনা গ্রহণ করিয়াছেন। চরিতামৃতে আছে—

ঐশ্বর্য্য-ভাবেতে সব জগত মিশ্রিত।
ঐশ্বর্য্য-শিথিল প্রেমে নাহি মোর প্রীত ॥
ইত্যাদি। আদির চতুর্থে।

কাজেই মাধুর্য্য-ভাবের উপাসনায় ঐশ্বর্য্যের স্থান নাই। কৃষ্ণ যে ভগবান্ একথা স্বীকার করিতেও যেন বৈষ্ণবগণ দ্বিধা বোধ করেন, কারণ চরিতামৃতে আছে—

ব্রজ লোকের ভাবে পাই তাঁহার চরণ।
তাঁরে ঈশ্বর করি নাহি জানে ব্রজজন ॥ মধ্যের নবমে।

ইহারই প্রতিধ্বনি একখানা সহজিয়া গ্রন্থে এই ভাবে মিলিতেছে—

যদি কহ কৃষ্ণ হয় পরম ঈশ্বর।
ইহা যদি মনে কর যাবে ধামান্তর ॥
বিশ্ববিদ্যালয়ের পুথি নং ৫৬২।

এই যে ঐশ্বরিক ভাব-বিবর্জ্জিত কৃষ্ণের ধারণা ইহা মাধুর্য্য-উপাসনার ভিত্তি-স্বরূপ। পঞ্চরাত্র, গীতা, ভাগবত, বিষ্ণুপুরাণ, হরিবংশ প্রভৃতি গ্রন্থে প্রধানতঃ কৃষ্ণের ঐশ্বরিক লীলাই বর্ণিত হইয়াছে। ইহাই ছিল চৈতন্য-পূর্ব্ববর্ত্তী বৈষ্ণব-ধর্ম্মের বিশেষত্ব। উক্ত কোন কোন গ্রন্থে ঐশ্বর্য্য-মিশ্রিত মাধুর্য্য-লীলারও বর্ণনা পাওয়া যায়। কিন্তু গৌড়ীয় বৈষ্ণবগণ পূর্ণ মাধুর্য্যময় উপাসনার পক্ষপাতী। কাজেই তাঁহাদের মতের সঙ্গে পূর্ব্ববর্ত্তী বৈষ্ণব মতের একটা বিশেষ পার্থক্য

পরিলক্ষিত হইতেছে। বস্তুতঃ গৌড়ীয় বৈষ্ণবগণ চৈতন্যদেবের শিক্ষার প্রভাবে মানবীয় মনোবিজ্ঞানের উপর ভিত্তি করিয়া এক নূতন মতবাদের সৃষ্টি করিয়াছেন। চরিতামৃতে আছে—

> মোর পুত্র মোর সখা মোর প্রাণপতি।
> এই ভাবে করে যেই মোরে শুদ্ধ ভক্তি ॥
> আপনাকে বড় মানে—আমাকে সম হীন।
> সেই ভাবে আমি হই তাহার অধীন ॥ আদির চতুর্থে।

অর্থাৎ সখ্য, দাস্য, বাৎসল্য ও মধুর এই চারিটী ভাব লইয়া ভগবানের উপাসনা করিতে হইবে। ইহাই মাধুর্য্য-ভাবের উপাসনার গূঢ়তত্ত্ব। ইহার মধ্যে আবার মধুর ভাবের উপাসনাই শ্রেষ্ঠ। ইহা স্বকীয়া-পরকীয়া-ভেদে দ্বিবিধ, তন্মধ্যে পরকীয়াই শ্রেষ্ঠতর। চরিতামৃতে আছে—

> পরকীয়া ভাবে অতি রসের উল্লাস।
> ব্রজ বিনা ইহার অন্যত্র নাহি বাস ॥ আদির চতুর্থে।

চণ্ডীদাস লিখিয়াছেন—

> পরকীয়া ধন সকল প্রধান
> যতন করিয়া লই।
> এবং পরকীয়া রতি করহ আরতি
> সেই সে ভজন সার ॥ পদ নং ৭৯৫, ৭৭১।

বৈষ্ণবগণ প্রেমের সাধনায় এই পরকীয়া রসকেই সর্ব্বশ্রেষ্ঠ আসন প্রদান করিয়াছেন। ইহাই মাধুর্য্য-উপাসনার শ্রেষ্ঠ স্তর বলিয়া তাঁহারা বিশ্বাস করেন। কোন প্রকার খেয়ালের বশে তাঁহারা ইহা করেন নাই। কারণ আমরা পূর্ব্বেই বলিয়াছি যে মানবীয় মনস্তত্ত্বের বিশ্লেষণ করিয়া তাঁহারা এই সিদ্ধান্তে উপনীত হইয়াছিলেন। গীতা জ্ঞানমার্গীয় নিষ্কাম ভক্তি ব্যাখ্যা করিয়াছেন, ভাগবতেও ভক্তির উৎকর্ষতা প্রদর্শিত হইয়াছে, কিন্তু বৈষ্ণবদর্শনে এই ভক্তি ও পূর্ণ মাধুর্য্যময় প্রেমের পার্থক্য প্রচারিত হইয়াছে। ঐশ্বর্য্যময় ভগবানের কল্পনায় যে প্রীতির উদ্রেক হয়, তাহা ভয়মিশ্রিত; ইহাই ভক্তিরূপে কথিত হইয়া থাকে। ভগবান্ অসীম শক্তিশালী দেবতা, আর আমি ক্ষুদ্র জীব, এইরূপ ধারণার উপর

ভক্তির ভিত্তি প্রতিষ্ঠিত। কিন্তু বৈষ্ণবগণ প্রেমপন্থী বলিয়া এইরূপ বড় ছোট ভাব লইয়া যে প্রীতি তাহা পছন্দ করেন না। চরিতামৃতে আছে—

আমাকে ঈশ্বর মানে আপনাকে হীন।
তার প্রেমে বশ আমি না হই অধীন॥ আদির চতুর্থে।

ইহার দার্শনিক কারণ এই যে, বড় ছোট ভাব লইয়া প্রকৃত প্রেম হয় না, কারণ প্রেমের রাজ্যে উভয় পক্ষই সমভাবাপন্ন হইবে। চণ্ডীদাস লিখিয়াছেন—

পিরীতি রতন করিব যতন
যদি সমানে সমানে হয়। পদাবলী, পদ নং ৭৮৩।

অতএব বৈষ্ণবগণ মনে করেন যে দেবতা ও মানুষের মধ্যে প্রকৃত প্রেম হয় না। রতিবিলাস-পদ্ধতিতে আছে—

জীবে ঈশ্বরে ইহার নাহি উপাদান।
এবং ঈশ্বর স্বভাব যদি মাধুর্য্য আস্বাদয়।
ভাবসিদ্ধ প্রেম তার কভু নাহি হয়॥ রত্নসার।

অতএব দেবতার ধারণা বিসর্জ্জন করিয়া মানবীয় ভাব অবলম্বন করিতে হইবে, নতুবা মাধুর্য্য রসের উপাসনা হইবে না। এই জন্যই বৈষ্ণবগণ যদুবংশোদ্ভব (অর্থাৎ ঐশ্বরিক লীলার) কৃষ্ণকে গোপেন্দ্রনন্দন (ব্রজলীলার) কৃষ্ণ হইতে পৃথক্ করিয়াছেন, এবং কৃষ্ণের নরলীলাকে (অর্থাৎ ব্রজলীলাকে) তাঁহার অন্যান্য লীলা হইতে শ্রেষ্ঠ স্থান প্রদান করিয়াছেন। চরিতামৃতে আছে—

কৃষ্ণের যতেক খেলা সর্ব্বোত্তম নরলীলা
নরবপু তাহার স্বরূপ।
মধ্যের একবিংশে।

কারণ—

প্রাকৃত নরলীলাতে মাধুর্য্যের সার।
বিশ্ববিদ্যালয় পুথি নং ৫৭২।

অতএব মাধুর্য্য রসাত্মক ব্রজলীলার সখ্য, দাস্য, বাৎসল্য ও মধুর-ভাবের ভগবৎ-প্রীতিই গৌড়ীয় বৈষ্ণবগণের মতে সর্ব্বশ্রেষ্ঠ। ইহাতে দেবতাকে মানুষ করিয়া লওয়া হইয়াছে, কারণ মানুষের পক্ষে মানুষকে ভালবাসাই

স্বাভাবিক। ভগবান্‌কে নিতান্ত আপনার করিয়া লইতে হইলে ইহা ভিন্ন মানুষের গত্যন্তর নাই। রামপ্রসাদ ও রামকৃষ্ণ পরমহংস দেব "মা" "মা" বলিয়া পাগল হইতেন, আর যাঁহারা ভগবান্‌কে ভালবাসেন তাঁহারাও আবেগবশে বাপ, মা, সখা প্রভৃতি সংজ্ঞাতেই ভগবান্‌কে আহ্বান করেন। অতএব বৈষ্ণবগণের মাধুর্য্য-রসের উপাসনা মানবীয় মনোবিজ্ঞানের ভিত্তির উপর প্রতিষ্ঠিত।

ইহার সবটাই ভাবরাজ্যের কথা; ভগবানের প্রতি প্রীতির স্বরূপ কি, তাহাই ইহাতে প্রদর্শিত হইয়াছে। এইজন্যই শ্রীকৃষ্ণের মাধুর্য্য-লীলার ক্ষেত্র বৃন্দাবনকে "অনিমিত্ত", "চিদানন্দময়" বলা হইয়াছে, এবং চরিতামৃতে তাহাই "চিন্তামণি-ভূমি" বলিয়া উল্লিখিত হইয়াছে, যাহার স্বরূপ প্রেমনেত্রে দেখিতে হয়। ইহার নিত্য সংজ্ঞাও স্বাভাবিক, কারণ যতদিন মানব থাকিবে, ততদিন তাহাদের মনোবৃত্তির স্বাভাবিক ভাবপ্রবণতা লোপ পাইবে না, অতএব এই মাধুর্য্যভাবের উপাসনা সকল সময়েই তাহাদের পক্ষে সহজ হইবে। বিশেষতঃ যখন ইহা সম্পূর্ণই অপ্রাকৃত স্তরের, তখন ইহার নিত্যত্বই স্বাভাবিক, কারণ ইহা একটা স্বতঃসিদ্ধ প্রেরণামাত্র, একটা অটল সত্যের ভাবময়ী অভিব্যক্তি।

আর এই বৃন্দাবনে যে কৃষ্ণ বাস করেন তিনি চরিতামৃত-কারের মতে "অপ্রাকৃত নবীন মদন"। কৃষ্ণ যখন অপ্রাকৃত, তখন বুঝিতে হইবে যে যদুবংশোদ্ভব প্রাকৃত কৃষ্ণের সহিত এই অপ্রাকৃত কৃষ্ণের সম্বন্ধ নাই। এখানে কৃষ্ণ শব্দ একটা সংজ্ঞা মাত্র, যাহার সাহায্যে একটা নূতন তত্ত্ব ব্যাখ্যাত হইয়াছে। তিনি "নবীন মদন", অর্থাৎ "সৃষ্টিরূপা, কামরূপা" লীলাকারী—

অপ্রাকৃত নবীন মদন বলি যারে।
সৃষ্টিরূপা কামরূপা লীলা কহি তারে॥

রসতত্ত্বসার গ্রন্থ।

এই কৃষ্ণই কাম ও মদন এই দুই নামে পরিচিত, তন্মধ্যে কৃষ্ণতত্ত্ব কন্দর্প, আ রাধাতত্ত্ব মদন।

এক বস্তু দুই কাম মদন যার নাম।
এবং কৃষ্ণতত্ত্ব কন্দর্প রাধাতত্ত্ব মদন।

লোচনদাসের রসকল্পলতিকা

ইহাদের একটী পুরুষ, অপরটী প্রকৃতি, যথা—

কাম আর মদন দুই প্রকৃতি পুরুষ।

চণ্ডীদাসের পদাবলী, ৭৭৫ নং পদ।

এই প্রকৃতি ও পুরুষরূপী রাধা এবং কৃষ্ণ পরস্পর অচ্ছেদ্য সম্বন্ধে আবদ্ধ -

এমতি জানিহ ভাই প্রকৃতি পুরুষ।
পিরীতি প্রেমের লাগি দোহে দোহার বশ॥
দোহার বিচ্ছেদ দোহে সহিতে না পারে।
তিলেক বিচ্ছেদ হইলে পরাণে সে মরে॥

বিশ্ববিদ্যালয় পুথি নং ২৫৩৩।

রাধা ও কৃষ্ণের প্রেমলীলা ব্যাখ্যা করিতে সাধারণতঃ জীবাত্মা ও পরমাত্মা-তত্ত্ব লইয়া আলোচনা হইয়া থাকে, সেই জীবাত্মাও পরমাত্মা-সান্নিধ্যে প্রকৃতিরূপা, কারণ একমাত্র কৃষ্ণই পুরুষ, আর সব প্রকৃতি। উল্লিখিত নূতন ব্যাখ্যাতেও আমরা সেই কথাই পাইতেছি। এই কৃষ্ণ অনন্ত ব্রহ্মাণ্ডের আধারস্বরূপ, আর রাধা তাঁহার ক্রীড়ার সাহায্যকারিণী শক্তিরূপা—

অনন্ত ব্রহ্মাণ্ড ইহা সভার আধার।
এবং কৃষ্ণ নিজশক্তি রাধা ক্রীড়ার সহায়। চরিতামৃত।

ইহা স্থূলভাবে বুঝিতে হইলে বলা যাইতে পারে যে বিজ্ঞানমতে আমরা যাহাকে Matter এবং Energy বলি, ইহা তাহারই নামান্তর মাত্র। Matter এবং Energy এই উভয়ের মিলনেই সৃষ্টিকার্য্য চলিয়া থাকে, ইহাই বিজ্ঞানের সারতত্ত্ব। এইজন্যই কৃষ্ণকে "সৃষ্টিরূপা কামরূপা" বলা হইয়াছে। রত্নসারে আছে—

যেই হেতু সর্ব্ব চিত্ত আকর্ষণ করে।
স্থাবর জঙ্গম আদি সর্ব্ব চিত্ত হরে॥
সকলের মন যেই কামে হরি লয়।
অতএব কামরূপে কৃষ্ণ নিশ্চয়॥

চরিতামৃতেও কৃষ্ণ-সম্বন্ধে বলা হইয়াছে—

পুরুষ যোষিৎ কিবা স্থাবর জঙ্গম।
সর্ব্বচিত্তাকর্ষক সাক্ষাৎ মন্মথ মদন॥ মধ্যের অষ্টমে।

বিবর্ত্তবিলাসে আছে—

কাম যার মহাকাম জগতে বিহরে॥
মহাকাম পরমারাধ্য নন্দের নন্দন।
প্রাকৃত সে কামরূপে ব্যাপে জগজ্জন॥

এই কৃষ্ণ কামরূপে সমস্ত জগতে বিরাজ করিয়া সকলের মন আকর্ষণ করিতেছেন। রামানন্দ বলিয়াছেন—

রায় কহে, কৃষ্ণ হয় ধীর ললিত।
নিরন্তর কামক্রীড়া যাঁহার চরিত॥ মধ্যের অষ্টমে।

এইরূপে পৃথিবীর মধ্যে নিজ শক্তির সঙ্গে নিরন্তর লীলা করিয়া কৃষ্ণ বিরাজমান আছেন। ইহা একটী অটল সত্য, যাহা পূর্ব্বেও ছিল এবং পরেও থাকিবে। তাই বিবর্ত্তবিলাসে লিখিত হইয়াছে—

সত্যরূপে জগৎমধ্যে করয়ে বিহার।
এবং অদ্যাবধি সেই লীলা এইরূপে হয়॥

অতএব মন্মথমদনরূপে রাধাকৃষ্ণের প্রেমলীলার নিত্যত্ব স্বীকৃত হইল। এই লীলাতে কৃষ্ণই নিত্যবস্তু, যাঁহা হইতে উৎপন্ন, এবং ওতপ্রোতভাবে মিলিত আছেন নিত্যরাধা। তাঁহারাই মূল পুরুষ এবং প্রকৃতি, যাঁহাদের প্রেমলীলা জগতের সর্ব্বত্রই বিরাজিত আছে। এই লীলা অনিমিত্ত চিদানন্দময়, নিত্য-বৃন্দাবনের অধিবাসী হইয়া প্রেমনেত্রে দেখিতে হয়। ইহা কেবল অনুভব করিবার জিনিষ, ইহার প্রমাণ নাই।

প্রমাণ নাহিক মাত্র কেবল অনুভব।

সহজতত্ত্ব গ্রন্থ।

অতএব নিত্য শব্দ দ্বারা এখানে কৃষ্ণকেই বুঝাইতেছে। দীপকোজ্জ্বল গ্রন্থে আছে—

নিত্য প্রকট কৃষ্ণ আছে সর্ব্বকাল।
মাধুর্য্য-নগরে রহে অতি সে রসাল॥

এবং কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের ৩৪৩৬নং পুঁথিতে আছে—

নিত্যের স্বরূপ কৃষ্ণ জানিহ নিশ্চয়।

অনেকে এই নিত্য শব্দের ব্যাখ্যা করিতে যাইয়া নিত্যাদেবী প্রভৃতির কল্পনা করিয়াছেন; বৌদ্ধ প্রভাবের আভাসও কেহ কেহ প্রদান করিয়াছেন। কিন্তু একটু ভাবিয়া দেখিলেই বুঝা যাইবে যে চৈতন্য-পরবর্ত্তী সহজিয়া ধর্ম্মে বৈষ্ণব-মতের প্রাধান্য হেতু এখানে নিত্য শব্দে কৃষ্ণকে লক্ষ্য করাই স্বাভাবিক। যে সহজিয়ারা আপনাদিগকে বৈষ্ণব বলিয়া পরিচয় প্রদান করেন, তাঁহারা যে কৃষ্ণকেই শ্রেষ্ঠ আসনে বসাইবেন তাহাতে অণুমাত্র সন্দেহ নাই। সহজিয়ারা তাঁহাদের শ্রেষ্ঠ দার্শনিক তত্ত্বে দেবদেবীর অস্তিত্ব স্বীকার করেন না বলিয়াই এখানে কৃষ্ণের পরিবর্ত্তে নিত্য শব্দ প্রযুক্ত হইয়াছে, যেমন অসীম, অনন্ত প্রভৃতি বিশেষণ দ্বারা ব্রহ্মকেই বুঝাইয়া থাকে। অতএব দেখা যাইতেছে যে এখানে নিত্যাদেবীর পরিকল্পনা সম্পূর্ণ ই অপ্রাসঙ্গিক।

২। বাশুলী ঃ—বিশালাক্ষী নাম হইতে বাশুলী শব্দের উদ্ভব হইয়াছে, এই বিশ্বাস পূর্ব্বে ছিল, কিন্তু আজকাল অনেকেই বলিতেছেন যে বাসলী বাগীশ্বরী শব্দের রূপান্তর মাত্র। বাগীশ্বরী—বাইসরী—বাসরী—বাসলী। প্রায় হাজার বৎসরের প্রাচীন মালিনীবিজয়-তন্ত্রে মহাবিদ্যার এক নাম বাসলী বলিয়া উল্লিখিত আছে। গয়ার বিষ্ণুপাদ মন্দিরের প্রবেশ দ্বারে "বাসিরী" নামে পরিচিতা চতুর্ভুজা সরস্বতী মূর্ত্তি আছে। নান্নুরের বাসলীও চতুর্ভুজা সরস্বতী মূর্ত্তি। এজন্য বাসলী সরস্বতীর নামান্তর বলিয়াই বোধ হয়। (ইহার বিস্তৃত আলোচনার জন্য অধ্যাপক অমূল্যচরণ বিদ্যাভূষণ মহাশয়ের 'সরস্বতী' নামক পুস্তকের ৯৮—১০০ পৃষ্ঠা দ্রষ্টব্য।)

কিন্তু যে পদটী লইয়া আমরা এখানে আলোচনায় প্রবৃত্ত হইয়াছি, তাহা সহজিয়া পদ। অতএব সর্ব্বাগ্রে দেখা কর্ত্তব্য যে, কোন সহজিয়া পদে বাশুলী শব্দের কোন ব্যাখ্যা পাওয়া যায় কিনা। বাশুলী বিশালাক্ষী কি বাগীশ্বরী তাহা প্রধানতঃ ভাষা-বিজ্ঞানের আলোচনার বিষয়, ধর্ম্মব্যাখ্যায় আমাদের প্রধান অনুসন্ধানের বিষয় কি ভাবে সহজিয়ারা এই শব্দটী ব্যবহার করিয়াছেন। সাহিত্য-পরিষদ্ হইতে প্রকাশিত চণ্ডীদাসের পদাবলীর ৭৬৫ ও ৭৬৬ নম্বরের পদদ্বয়ে এই বিষযের বিস্তৃত আলোচনা আছে। চণ্ডীদাসের প্রশ্নের উত্তরে বাশুলী বলিতেছেন—"মদরূপ ধরি আমি সে হই", অর্থাৎ মদ বা আনন্দের

প্রতিমূর্ত্তি বাশুলী দেবী। এখানে বাশুলী একটী দেবী-জ্ঞাপক সংজ্ঞা মাত্র, যাহা সহজিয়ারা বিশেষ অর্থে ব্যবহার করিয়াছেন। উক্ত ৭৬৫ ও ৭৬৬ নম্বরের পদ দুইটীর ব্যাখ্যা ইহার পরেই বিস্তৃত ভাবে আলোচিত হইবে, তখন ইহার অর্থ আরও স্পষ্ট ভাবে ফুটিয়া উঠিবে। কিন্তু এখানে এই কথা বলিলেই যথেষ্ট হয় যে সহজিয়ারা যাহা বলিয়াছেন, তাহা মানিয়া লইয়া তাহাদের ধর্ম্মের গূঢ়তত্ত্বে প্রবেশ করিতে চেষ্টা করাই বিজ্ঞানসম্মত অনুসন্ধানের প্রথা।

৩। সহজ—অনেকের একটা ভ্রান্ত ধারণা আছে যে স্ত্রীলোক লইয়া গুপ্ত সাধনা করাই সহজিয়া ধর্ম্মের এক মাত্র অঙ্গ। যাঁহারা এইরূপ অদ্ভুত ধারণা পোষণ করেন, তাঁহারা একবারও ভাবিয়া দেখেন না যে এইরূপ স্ত্রীলোক লইয়া সাধনার প্রথা অন্যান্য ধর্ম্মেও বর্ত্তমান আছে, অথচ ঐ সাধনাই সেই সকল ধর্ম্মের একমাত্র অঙ্গ নহে। তান্ত্রিক মতই যেমন শৈব ধর্ম্মের সারতত্ত্ব নহে, এবং মূর্ত্তিপূজা যেমন হিন্দুধর্ম্মের একমাত্র বিশেষত্ব নহে, রমণী লইয়া সাধনাও সেইরূপ সহজধর্ম্মের সর্ব্বস্ব নহে। ইহা সাধনার এক অঙ্গ মাত্র, এবং তাহাও প্রাথমিক স্তরেব। পরকীয়ার দার্শনিক ব্যাখ্যা পরমাত্মার সাধনা, নিষ্কাম কর্ম্ম-প্রেরণা, পরধর্ম্ম-চর্চ্চা। আর সহজ-ধর্ম্মের প্রকৃত অর্থ মানবের স্বভাবজাত ধর্ম্ম, কারণ যে ধর্ম্ম যে বস্তুর সহিত একত্র উৎপন্ন হয় তাহাই তাহার সহজ। প্রেম আত্মার সহজ-ধর্ম্ম অতএব প্রেমের প্রসারতা বৃদ্ধি করিয়া সমগ্র জগৎকে আত্মবৎ মনে করাই সহজ ধর্ম্মের সারমর্ম্ম। এই প্রেমের সাধনাই বৈষ্ণব সহজিয়া ধর্ম্মের সর্ব্বপ্রধান বিশেষত্ব। বৌদ্ধ সহজিয়া ধর্ম্মের অনেক ক্রিয়াকাণ্ড, আচার-ব্যবহারের সঙ্গে বৈষ্ণব সহজিয়া ধর্ম্মের বেশ মিল আছে, এই জন্য একটা ধারণা বদ্ধমূল হইয়া গিয়াছে যে, বৌদ্ধ সহজিয়া ও বৈষ্ণব সহজিয়ায় বিভিন্নতা নাই। কিন্তু ইহা ঠিক নহে, কারণ বৌদ্ধ সহজিয়া জ্ঞানমূলক, আর বৈষ্ণব সহজিয়া ধর্ম্ম প্রেমমূলক। বাহ্য অঙ্গ-প্রত্যঙ্গে সাদৃশ্য থাকিলেও ইহাদের প্রাণ দুইটী দুই রকমের। একজন মানুষ জ্ঞানবৈরাগ্য লাভ করিয়া শুষ্ক দার্শনিক যুক্তিতর্কের সাহায্যে পরমার্থতত্ত্ব বুঝাইতে প্রয়াস পাইতেছেন, আর অন্য একজন সরস হৃদয়ের আবেগ লইয়া প্রেমামৃত আস্বাদন করিতে ছুটিয়া চলিয়াছেন। বৌদ্ধ ও বৈষ্ণব সহজিয়ার পার্থক্য ঠিক এই ধরণেব।

৪। নান্নুর=বীরভূম জেলাস্থ একটী গ্রাম, চণ্ডীদাসের সাধনার স্থান বলিয়া প্রসিদ্ধি লাভ করিয়াছে। অনেক রাগাত্মিকা পদে ইহার উল্লেখ দৃস্ট হয়, কিন্তু কোন প্রামাণিক বৈষ্ণব গ্রন্থে ইহার সন্ধান পাওয়া যায় না। চণ্ডীদাসকে

সহজিয়ারা সহজ সাধনার গুরু বলিয়া গ্রহণ করিয়াছেন, এবং প্রকৃতি লইয়া সাধনায় যে তিনি দক্ষ ছিলেন তাহাও প্রচার করিয়াছেন। তাঁহার প্রকৃতির নাম নাকি রামী। নান্নুরে তাঁহার ভিটাও প্রদর্শিত হইয়া থাকে। এই সকল কথার মূল্য কত তাহা পরবর্ত্তী আলোচনায় বিবেচিত হইবে।

৫। সহজ ভজন ইত্যাদি। বাশুলী আসিয়া চণ্ডীদাসকে সহজ ভজন যাজন করিতে বলিতেছেন। এ কোন্ চণ্ডীদাস, এবং এই পদটী কোন্ সময়ে লিখিত হইয়াছিল? সহজিয়ারা একটী নব রসিকের দল গঠন করিয়াছিলেন, তন্মধ্যে বিদ্যাপতি, জয়দেব ও চণ্ডীদাস এই তিনজন কবিকেই তাঁহারা শ্রেষ্ঠ স্থান প্রদান করিয়াছেন। জয়দেব গীতগোবিন্দের কবি, কিন্তু তাঁহার রচনায় সহজিয়া ধর্ম্মের কোন উল্লেখ নাই। বিদ্যাপতিও অনেক বৈষ্ণবপদ রচনা করিয়াছিলেন, এবং সংস্কৃত গ্রন্থও লিখিয়াছেন, অথচ কোথাও তিনি নিজেকে সহজিয়া বলিয়া প্রচার করেন নাই। এই অবস্থায় সহজিয়াদের কথায় বিশ্বাস করিয়া ইঁহাদিগকে সহজ সাধনার গুরু বলিয়া স্বীকার করা যায় কি? চৈতন্যদেব হইতে আরম্ভ করিয়া গোস্বামীদের প্রত্যেকের এক একটী প্রকৃতির সন্ধান সহজিয়ারা দিয়াছেন, কিন্তু কেহই তাহা বিশ্বাস করে না। অথচ বিদ্যাপতি ও জয়দেবের সম্বন্ধে বিবিধ রসাল উপাখ্যান এই দেশে অবাধে চলিয়া যাইতেছে! রাগাত্মিকা পদ ছাড়া চণ্ডীদাসের এমন কোন রচনা নাই—যাহাতে তাঁহার সহজিয়া সম্পর্ক ধরা যাইতে পারে, তথাপি তিনি যে সহজ সাধনা করিতেন, এই বিশ্বাস অনেকের হৃদয়েই বদ্ধমূল হইয়া গিয়াছে। এই সকল সমস্যার মীমাংসার জন্য প্রথমেই দেখা উচিত যে এই তিনজন কবি যে সময়ে বর্ত্তমান ছিলেন সেই সময়ে বৈষ্ণব সহজিয়া ধর্ম্মের অবস্থা কিরূপ ছিল।

সহজিয়ারা বৈষ্ণব বলিয়া পরিচিত, এবং তাঁহারাও বৈষ্ণব ধর্ম্মে আস্থাবান্। রাধাকৃষ্ণের প্রেমলীলা মূলতঃ অবলম্বন করিয়া বঙ্গদেশে এই ধর্ম্মের উদ্ভব হইয়াছে। প্রেমমূলক বৈষ্ণব ধর্ম্মের প্রথম প্রবর্ত্তক যে চৈতন্যদেব ইহা সর্ব্ববাদি-সম্মত। ধর্ম্মার্থে ভক্তির স্থানে প্রেমের প্রতিষ্ঠা তিনিই করিয়াছেন। তৎপূর্ব্বে জয়দেব ও চণ্ডীদাস কাব্য লিখিয়া রাধাকৃষ্ণলীলা গান করিয়াছেন সত্য, কিন্তু ধর্ম্ম হিসাবে দার্শনিক যুক্তিপূর্ণ তত্ত্বের প্রচার চৈতন্যদেবের পূর্ব্বে এ দেশে কেহ করেন নাই। তাঁহার মতবাদ বৃন্দাবনে বসিয়া গোস্বামিগণ নানাবিধ গ্রন্থ লিখিয়া প্রচার করিয়াছিলেন, আর ঐ সকল গ্রন্থ বঙ্গদেশে আসিয়াছিল শ্রীনিবাস ও নরোত্তমের সঙ্গে প্রায় ১৬০০ খ্রীষ্টাব্দে। অতএব চৈতন্যদেবের প্রচারিত ধর্ম্ম

হইতে যাহার উদ্ভব হইয়াছে, তাহা এই দেশে সপ্তদশ শতাব্দীর পূর্ব্বে হইতে পারে নাই। ইহার সমর্থন-যোগ্য কতকগুলি যুক্তি প্রদর্শন করা যাইতে পারে। বর্ত্তমান সহজিয়া সাহিত্যের সহিত যাঁহারা পরিচিত আছেন, তাঁহারা লক্ষ্য করিয়াছেন যে, সকল সহজিয়া গ্রন্থকারই চৈতন্যচরিতামৃতের শ্লোক তুলিয়া তাঁহাদের মতের সমর্থন করিয়াছেন। বস্তুতঃ উক্ত গ্রন্থ সহজিয়াদের ব্রহ্মসূত্র স্বরূপ, এমন সহজিয়া গ্রন্থ খুব কমই পাওয়া যায়, যাহাতে চরিতামৃতের শ্লোক উদ্ধৃত হয় নাই। ইহাতে ইহাই প্রতিপন্ন হয় যে সহজিয়া গ্রন্থগুলি চরিতামৃতের পরে রচিত হইয়াছিল। আর সহজধর্ম্ম যাঁহারা প্রচার করিয়াছেন, তাঁহাদের সকলেই চৈতন্য-পরবর্ত্তী কোন না কোন গোস্বামীর শিষ্য-স্থানীয়। রূপ সনাতন প্রভৃতির নামে কতকগুলি সহজিয়া গ্রন্থ চলিয়া যাইতেছে সত্য, কিন্তু তাহাতে চরিতামৃতের কথা আছে, অথবা পরবর্ত্তী বৈষ্ণবগণের নাম উল্লিখিত আছে। এই সকল কারণে ঐ সকল গ্রন্থকর্ত্তারা যে পরবর্ত্তী যুগের লোক তাহা বেশ বুঝা যায়। চৈতন্য-পূর্ব্ববর্ত্তী যুগে রচিত হইয়াছে এমন কোন বাঙ্গলা বৈষ্ণব সহজিয়া গ্রন্থের সন্ধান পাওয়া যায় না। চৈতন্যদেব-প্রচারিত ধর্ম্মের সারতত্ত্ব এই যে প্রেমের দ্বারা ভগবান্‌কে লাভ করিতে হইবে। অতএব প্রেম যে কি বস্তু তাহা না জানিলে ভগবানের প্রতি তাহা আরোপ করা যায় না, এজন্য সহজিয়ারা প্রেমের সাধনায় প্রবৃত্ত হইয়াছিলেন। চৈতন্যের ধর্ম্মের ক্রমিক অভিব্যক্তিতে সহজিয়ার উদ্ভব, ইতিহাস নানাদিক্ দিয়া ইহার সাক্ষ্য প্রদান করিতেছে। কাজেই চৈতন্য-পূর্ব্ববর্ত্তী চণ্ডীদাস, বিদ্যাপতি প্রভৃতি স্ত্রীলোকের সহিত প্রেম সাধনা করিতেন তাহা অবিশ্বাস্য। স্ত্রীলোক লইয়া সাধনার প্রথা পূর্ব্বেও বর্ত্তমান ছিল সন্দেহ নাই, কিন্তু তান্ত্রিকগণ করিতেন শক্তির উপাসনা, আর বৌদ্ধগণ করিতেন জ্ঞানের উপাসনা। প্রেমের উপাসনা বৈষ্ণব সহজিয়ারাই প্রথম প্রবর্ত্তন করেন। অতএব বাশুলী আসিয়া চণ্ডীদাসকে রামীর সহিত প্রেম সাধনা করিতে বলিলেন, চৈতন্য-পূর্ব্ববর্ত্তী চণ্ডীদাস সম্বন্ধে একথা বলা যায় না। হয় এই চণ্ডীদাস চৈতন্য-পরবর্ত্তী যুগের, নতুবা সহজিয়ারা ইহা রচনা করিয়া তাঁহাদের ধর্ম্মের প্রাচীনত্ব সপ্রমাণ করিতে প্রয়াস পাইয়াছেন। রামীর ভিটা, রামীর গান, এবং রামীর নাম হইতে উল্লিখিত পদগুলি প্রেমের সাধনা প্রচলিত হইবার পরে সৃষ্ট হইয়াছে ইহা ধারণা করাই স্বাভাবিক। আর এইজাতীয় পদের সংখ্যাও এত কম যে তাহাদের উপর নির্ভর করিয়া ইতিহাসকে অগ্রাহ্য করা চলে না।

প্রথম ৮ পঙ্‌ক্তির মর্ম্মার্থ ঃ—নিত্যদেবের আদেশে মদরূপিনী বাশুলী দেবী

সহজ ধর্ম্ম প্রচার করিবার জন্য নান্নুর গ্রামে আসিয়া উপস্থিত হইলেন। তিনি চণ্ডীদাসকে সহজ ভজন করিতে উপদেশ দিয়া বলিলেন যে সহজ ভজনের চেয়ে শ্রেষ্ঠ ধর্ম্ম আর কিছু নাই। ইহাই হইল কথারম্ভ, তৎপরে এই ধর্ম্মের বিশেষত্ব বর্ণিত হইয়াছে।

৬। ছাড়ি জপতপ ইত্যাদি। জপতপ ইত্যাদি সাধনার বৈধী অঙ্গ, সহজিয়ারা রাগানুগ মতাবলম্বী বলিয়া বৈধী সাধনা সমর্থন করেন না। বৈষ্ণব ধর্ম্মেও রাগানুগা ভক্তির শ্রেষ্ঠত্ব স্বীকৃত হইয়াছে। সাধনার দুইটী অঙ্গ, একটী বৈধী, অপরটী রাগানুগা—বৈধী রাগানুগা চেতি সা দ্বিধা সাধনাভিধা (ভক্তি-রসামৃত-সিন্ধু ১।২।৪)। চরিতামৃতে আছে—

এইত সাধন ভক্তি দুইত প্রকার।
এক বৈধী ভক্তি, রাগানুগাভক্তি আর ॥ মধ্যের দ্বাবিংশে।

রাগ থাকুক বা না থাকুক, শাস্ত্রের ব্যবস্থানুযায়ী ক্রিয়াকাণ্ড-সমন্বিত যে ভজন তাহাই বৈধী বলিয়া কথিত হয়—

রাগহীন জন ভজে শাস্ত্রের আজ্ঞায়।
বৈধী ভক্তি বলি তারে সর্ব্ব শাস্ত্রে গায় ॥

চরিতামৃত, মধ্যের দ্বাবিংশে।

আর— শাস্ত্রযুক্তি নাহি মানে রাগানুগার প্রকৃতি।

ঐ কারণ ইষ্টে গাঢ়তৃষ্ণা এবং আবিষ্টতা সমন্বিতা রাগময়ী যে ভক্তি তাহারই নাম রাগানুগা ভক্তি, ইহাতে শাস্ত্রযুক্তি মানিবার প্রয়োজন নাই। প্রেমের রাজ্যে এই রাগাত্মিকা ভক্তির প্রাধান্য সর্ব্বত্রই স্বীকৃত হইয়াছে। চরিতামৃতে আছে—

সকল জগত মোরে করে বিধি ভক্তি।
বিধি ভক্ত্যে ব্রজভাব পাইতে নাহি শক্তি ॥ আদির তৃতীয়ে।

ব্রজভাবের ভজনায় বিধি-ভক্তির স্থান নাই, ইহাতে রাগাত্মিকাই মুখ্যা বলিয়া কথিত হয়—"রাগাত্মিকা ভক্তি মুখ্যা ব্রজবাসিজনে"। এই মত অনুসরণ করিয়াই প্রেমানন্দ-লহরীতে লিখিত হইয়াছে—

বিধি পথ পরিত্যজ রাগানুগা হয়ে ভজ
রাগ নৈলে মিলে না সে ধন।

অতএব জপতপ পরিত্যাগ করিয়া প্রেমের পথ অনুসরণ কর ইহাই বক্তব্য।

অনেক প্রাচীন ধর্ম্মগ্রন্থাদিতেও ক্রিয়াকাণ্ডের উপর বিশেষ আস্থা স্থাপন করা হয় নাই। ছান্দোগ্য উপনিষদ্ (৮।১।৬), কঠ উপনিষদ্ (২।১০), মুণ্ডকোপনিষদ্ (১।২।৭), বৃহদারণ্যক উপনিষদ্ (৩।৮।১০), এবং গীতা (২।৪২-৪৪, ৪।১২, ৭।২৩, ৮।১৬, ৯।২০-২২, ১১।৫৩) প্রভৃতি গ্রন্থে উক্ত হইয়াছে যে ক্রিয়াকাণ্ডের দ্বারা অক্ষয় স্বর্গ লাভ করা যায় না। কেবল মাত্র ব্রহ্মজ্ঞানের দ্বারা ভগবান্‌কে জানা যায় এবং মুক্তি লাভ হয়, ইহাও গীতা উপনিষদ্ প্রভৃতির মত (বৃহদাঃ উঃ ৪।৪।৬-৭, ১৪, ১৭; কঠ উঃ ৪।১৫; মুণ্ডঃ উঃ ৩।১।৩, ৩।২।৫; ছান্দ্যঃ উঃ ২।২৩।১, ৭।২৬।২; শ্বেতাঃ উঃ ৩।৮; গীতা ৬।১৫, ২৮; ৭।২৩, ৮।১৫-১৬, ৯।২২ দ্রষ্টব্য)। এই সকল গ্রন্থ নির্দ্দেশ করিয়াছেন যে জ্ঞান লাভের দ্বারা অমর হওয়া যায়; কিন্তু সহজিয়ারা জপতপ ছাড়িয়া প্রেমামৃত পান করিয়া অমরত্ব লাভ করিবার প্রয়াসী, ইহাই পার্থক্য।

প্রেমভক্তিচন্দ্রিকাতে আছে—

জ্ঞান কাণ্ড কর্ম্ম কাণ্ড কেবল বিষের ভাণ্ড
অমৃত বলিয়া যেবা খায়।
নানা যোনি সদা ফিরে কদর্য্য ভক্ষণ করে
তার জন্ম অধঃপাতে যায়॥

অন্যত্র—

কর্ম্মী জ্ঞানী মিছাভক্ত না হবে তার অনুরক্ত
শুদ্ধ ভজনেতে কর মন।
ব্রজজনের সেই মত তাহে হবে অনুরক্ত
সেই সে পরম তত্ত্ব ধন॥

৭। আরোপ।—এই শব্দটী বিশেষার্থে এখানে ব্যবহৃত হইয়াছে। সাধারণতঃ মূর্ত্তিপূজা আরোপ সাধনার দৃষ্টান্ত-স্থানীয় বলিয়া ধরা যাইতে পারে। মানুষ মাটি দিয়া মূর্ত্তি গঠন করে, তৎপরে ঐ মূর্ত্তিতে দেবত্ব আরোপ করিয়া তাঁহার পূজা করে, আবার পূজাবসানে তাহাই বিসর্জ্জন দেয়। এক বস্তুতে অন্য বস্তুর ধর্ম্ম স্থাপন করার নাম আরোপ। সহজিয়া তন্ত্রের মতে স্ত্রীলোক লইয়া সাধনার বিধি আছে; রূপ রস আস্বাদন করিয়া প্রেমের তত্ত্ব অবগত হইবার জন্য প্রকৃতির এই সাহচর্য্যের ব্যবস্থা রহিয়াছে। খ্রীস্টের জন্মের প্রায় ২৫০ বৎসর পূর্ব্বে গ্রীকদেশীয় পণ্ডিত প্লেটো বেঙ্কোয়েট নামে একখানা পুস্তক

লিখিয়াছিলেন, তাহাতেও প্রেম, রূপ, ও আনন্দ উপভোগ করিবার দার্শনিক তত্ত্ব আলোচিত হইয়াছে। আত্মতৃপ্তির জন্য এই উপভোগ নহে, আত্ম-প্রসারণেরদ্বারা শাশ্বত আনন্দ, অনন্ত রূপ, এবং সার্ব্বজনীন প্রেমের উপলব্ধি করাই ইহার গূঢ় উদ্দেশ্য। সীমাবদ্ধ রূপের সাধনা দ্বারা কি প্রকারে প্রেমের প্রসারতা বৃদ্ধি পায় প্লেটো তাহা দেখাইয়াছেন। বাহ্য রূপে আকৃষ্ট হইয়া যাহাকে ইচ্ছা অবলম্বন করা যাইতে পারে। তারপর সাধক যদি অন্তর্দৃষ্টি-সমন্বিত হন, তবে তিনি সহজেই বুঝিতে পারেন যে, রূপ একটী বস্তু-বিশেষেই সীমাবদ্ধ নহে, অন্যান্য বস্তুতেও ইহা বিরাজিত আছে। কাজেই যাঁহার রূপতৃষ্ণা আছে, তিনি সমস্ত সুন্দর বস্তুতেই আকৃষ্ট হইবেন, এবং সেই সময় হইতে কোন বস্তু-বিশেষের প্রতি তিনি আকৃষ্ট থাকিবেন না, কারণ সমস্ত সুন্দর বস্তু তখন তাঁহার নিকট একই পর্য্যায়ের বলিয়া অনুভূত হইবে। অতএব সকলের প্রতিই তিনি সমভাবে আকৃষ্ট হইবেন। তারপর তিনি ক্রমে ক্রমে বুঝিতে পারিবেন যে বাহ্য রূপ ক্ষণস্থায়ী এবং আভ্যন্তরীণ অর্থাৎ আত্মার সৌন্দর্য্যই সর্ব্বশ্রেষ্ঠ। এইরূপে অতীন্দ্রিয় রূপের অনুভূতি তাঁহার হইবে, ইহার পূর্ণ বিকাশেই অনন্ত রূপের দ্বার তাঁহার নিকট উদ্ঘাটিত হইবে। এইভাবে সীমাবিশিষ্ট রূপের অনুভূতি হইতে বিশালরূপের অনুভূতি জাগরূক হয়। এই সাধনায় সীমাবদ্ধ রূপ নিমিত্ত মাত্র, তাহাকে অবলম্বন করিয়া উঠিতে হয়, ইহা ব্যতীত তাহার আর কোন আবশ্যকতা নাই। আরোপ সাধনার ইহাই দার্শনিক তত্ত্ব।

আরোপ-সম্বন্ধে সহজিয়ারাও ঠিক এই কথাই বলিয়া থাকেন। সহজতত্ত্ব-গ্রন্থে আছে—

আরপ রূপ সাধন, আর রস আস্বাদন।
নিজকার্য্য প্রেম আস্বাদন, এই মনে।
সেই কার্য্য লাগি মানুষ আশ্রয় হৈল ভগবানে॥

গৌড়ীয় বৈষ্ণবগণ বিশ্বাস করেন যে রাধার প্রেম আস্বাদন করিবার জন্য কৃষ্ণ চৈতন্যরূপে জন্মগ্রহণ করিয়াছিলেন। ভগবান্ মানুষকে আশ্রয় না করিয়া প্রেম আস্বাদন করিতে পারেন নাই, এই ধারণা প্রেম-সাধনার পথ প্রদর্শন করিয়াছিল। এখন সহজিয়ারা রস আস্বাদন ও রূপ সাধন করিবার জন্য স্ত্রীলোক অবলম্বন করেন। ইহাই সহজিয়া তান্ত্রিক মতে আরোপ-সাধনা। একটী রাগাত্মিকা পদে আছে—

রাগ সাধনের এমনি রীত।
সে পথিজনার যেমন চিত ॥

অর্থাৎ পথিকেরা গন্তব্য স্থানে পৌঁছিবার জন্য যেমন পথ বহিয়া চলে, সাধকেরাও-তেমনি প্রেম সাধনার জন্য স্ত্রীলোক অবলম্বন করে। আর একটী পদে আছে—

দীপ হস্তে করি যদি প্রবেশয়ে ঘরে।
তিমির করিয়া ধ্বংস দীপ্তিমান করে ॥
যেখানে যে দ্রব্য তাহা হয় বর্ত্তমান।
পশ্চাৎ প্রদীপে আছে কোন্ প্রয়োজন ॥

পাছে সাধনায় বিঘ্ন উপস্থিত হয় এজন্য স্ত্রীলোকের সহিত যথেচ্ছ ব্যবহার নিষিদ্ধ হইয়াছে—

যদি বাহ্য সুখে সদা মজ মোর মন।
তবে ত না পাবে ভাই সে আনন্দ ধন ॥

অন্যত্র—

দেহরতি সম্বন্ধিয়ে পরশে প্রকৃতি।
কোন জন্মে জন্মে তার নিস্তার না হয়।
ভোগ ভুঞ্জায় তারে যম মহাশয় ॥

ইহাই আরোপ সাধনার বিধি ব্যবস্থা। এই সাধনা আবার দুই প্রকারের—বাহ্য ও অন্তর—

বাহ্য ও অন্তর ইহার দুই মত জাজন। সহজতত্ত্ব।

"বাহ্য" যাজনে স্ত্রীলোক লইয়া সাধনা করিতে হয়, আর "অন্তর" যাজনে "গোপনে সাধিবে সদা হৃদয়েব মাঝে" অর্থাৎ ভাবরাজ্যে রূপ, রস ও প্রেমের সাধনা করিয়া অটল রূপ ও শাশ্বত আনন্দ উপভোগ করিতে হয়। ইহাতে স্ত্রীলোক লইয়া সাধনার প্রয়োজন হয় না। বিবিধ পার্থিব রূপের অনুভূতি হইতে সর্ব্বব্যাপী অতীন্দ্রিয় রূপের যে অনুভূতি তাহাই "অন্তর" সাধনার বিষয়। বিবর্ত্তবিলাসে আছে—

ব্রজপুর রূপ-নগরে
রসের নদী বয়।
তীর বহিয়া ঢেউ আসিয়া
লাগিল গোরা-গায় ॥

গৌর-অঙ্গে প্রেম-তরঙ্গে
উঠে দিবারাতি।
জ্ঞান-কর্ম্ম যোগ-কর্ম্ম
তপ ছাড়িল যতি ॥
মনে মনে কত জনে
দিচ্ছে রূপের দায়।
সে যে রূপ সুধা-কূপ
ঠোর নাহিক পায় ॥
রূপ-ভাবনা গলায় সোনা
ঘুচলে মনের ধান্ধা।
রূপের ধারা বাউল-পারা
বহিছে জগত আন্ধা ॥
রূপ রসে জগত ভাসে
এ চৌদ্দ ভুবনে।
হইলে মজে দেখিলে যজে
কহিলে কেবা জানে।
ঠারে ঠোরে কহিনু ঘোরে
বুঝিতে পারে যেবা।
পরম দুঃখী হইবে সুখী
প্রকট করিবে সেবা ॥

এইরূপ অতীন্দ্রিয় রূপের অনুভূতি লাভ করা অন্তর আরোপের উদ্দেশ্য। জপ তপ ইত্যাদি পরিত্যাগ করিয়া এই সাধনায় নিবিষ্ট হইতে হয়। ইহা বলিয়া বুঝাইবার বিষয় নহে, যাহার অন্তর্দৃষ্টি খুলিয়া গিয়াছে সেই ইহা উপভোগ করিতে পারে।

৮। সচেষ্ট মনে, অর্থাৎ ঐকান্তিক যত্নের সহিত, নতুবা কৃতকার্য্য হইবার সম্ভাবনা নাই। প্রেমভক্তিচন্দ্রিকায় আছে—

চাতক জলদ মতি এমতি একান্ত রতি
জানে যেই সেই অনুরক্ত।

পরিষদ্-সংস্করণের চণ্ডীদাসের পদাবলীতে এই স্থানে "চৌষট্টি সনে" লিখিত

হইয়াছে। ভজনাঙ্গ চৌষট্টি প্রকার, ইহা বৈধী সাধনার অন্তর্গত। যখন জপ তপ পরিত্যাগ করিয়া আরোপ সাধনার উপদেশ এখানে প্রদত্ত হইতেছে, তখন সর্ব্বশেষে যে বৈধী সাধনা অবলম্বন করিবার কথা বলা হইবে তাহা সম্ভবপর নয়, কারণ তাহাতে পরস্পরবিরুদ্ধ মতের সমর্থন করা হয়। এজন্য "সচেষ্ট" পাঠই সঙ্গত বলিয়া গ্রহণ করা হইল।

এই ৪ পঙ্‌ক্তির মর্ম্মার্থ এই—বৈধী সাধনার অঙ্গস্বরূপ জপ তপ ইত্যাদি পরিত্যাগ করিয়া ঐকান্তিক যত্নের সহিত আরোপ সাধনায় প্রবৃত্ত হও।

৯। বসুতে গ্রহেতে ইত্যাদি। বসু = ৮ ; গ্রহ = ৯। বিবর্ত্তবিলাসে এই স্থানটী দুই প্রকারে ব্যাখ্যাত হইয়াছে। এক মতে—

বসু অষ্ট গ্রহ নয় এই সতেরো হয়।
সতেরোতে সাবধান চেতন নিশ্চয় ॥

এখানে "সাবধান" শব্দটী বোধ হয় "সার ধন" হইবে। তাহা না স্বীকার করিলেও সতরতে যে চেতনাকে লক্ষ্য করা হইয়াছে ইহা স্পষ্টই বুঝা যায়। শিবসংহিতায় আছে—

চৈতন্যাৎ সর্ব্বমুৎপন্নং জগদেতচ্চরাচরম্।
তস্মাৎ সর্ব্বং পরিত্যজ্য চৈতন্যন্তু সমাশ্রয়েৎ ॥

অতএব সর্ব্ব পরিত্যাগ করিয়া চৈতন্যের আশ্রয় গ্রহণ করিতে হইবে। এই চৈতন্য শব্দের সহিত সহজ ধর্ম্মের অনেক গূঢ়তত্ত্ব জড়িত আছে। অমৃত-রসাবলীতে আছে—

চৈতন্য চাঁদের গুণ কে কহিতে পারে।
চেতন করান তারে চৈত্যরূপেতে ॥

অর্থাৎ চৈতন্যচন্দ্র চৈত্যরূপেতে জীবাত্মাকে চেতন করান। কি অবস্থা হইলে এই চৈতন্যলাভ হয় ? উক্ত গ্রন্থে আছে—

নিত্যানন্দ চাঁদ যবে উদয় করিল।
বাহ্য ও মনের আন্ধার দুই দূরে গেল ॥
মায়া বন্ধ দূরে গেল পাইল চেতন।

বাহ্য ও মনের অন্ধকার দূরীভূত হইয়া যখন মায়া-বন্ধন কাটিয়া যায় এবং

নিত্যানন্দে মন পূর্ণ হয়, তখনই প্রকৃত চেতনা জন্মে। এই চেতনা জন্মিলেই পরমাত্মার সাক্ষাৎ লাভ করা যায়—

চেতন চৈতন্যরূপ পরমাত্মা মহাশয়।
রূপ বস্তু এই প্রভু চৈত্যরূপ হয়॥ নিগূঢ়ার্থ-প্রকাশাবলী।

পরমাত্মা চৈতন্যরূপ বলিয়া তাঁহাকে চৈত্যরূপ বলা হয়। সহজ ভজনে এই চৈত্যরূপ গুরুই স্বীকৃত হইয়া থাকে। নিগূঢ়ার্থ-প্রকাশাবলীতে আছে—

চৈত্যরূপ গুরু হয় সহজ ভজনে।
চণ্ডীদাস বিদ্যাপতি চৈত্যরূপার গণে॥
লীলাসুক জয়দেব রায় রামানন্দ।
চৈত্যরূপ এই সব হয় ভক্তবৃন্দ॥

এই সকল লোক সহজচৈতন্য পর্য্যায়ের বলিয়া কথিত হয়। যাঁহারা স্বভাবসিদ্ধ তাঁহারাই এই আখ্যা লাভের উপযুক্ত। চণ্ডীদাস প্রভৃতি তাহা ছিলেন কিনা আমরা জানি না, কিন্তু সহজিয়ারা তাঁহাদিগকে সেইরূপ সিদ্ধপুরুষ বলিয়াই প্রচার করিয়াছেন।

এই পদাংশের অর্থ এই—'জপ তপ ছাড়, এবং চৈতন্যকে ভজনা কর।' সহজিয়ারা দেবারাধনা করেন না, আত্মোপলব্ধি করাই তাঁহাদের প্রধান উদ্দেশ্য; এজন্য চেতনাকে ভজনা করিবার বিধি দেওয়া হইয়াছে।

এই জাতীয় ব্যাখ্যা আরও দেওয়া যাইতে পারে। সূক্ষ্মদেহ (লিঙ্গ-শরীর) সপ্তদশ অবয়ববিশিষ্ট।

পঞ্চপ্রাণমনোবুদ্ধি-দশেন্দ্রিয়-সমন্বিতম্।
অপঞ্চীকৃত-ভূতোত্থং সূক্ষ্মাঙ্গং ভোগসাধনম্॥

অর্থাৎ প্রাণ, অপান, উদান, সমান, ব্যান এই আধ্যাত্মিক পঞ্চবায়ু; মনঃ, বুদ্ধি; চক্ষু, কর্ণ, নাসিকা, জিহ্বা, ত্বক্ এই পঞ্চ জ্ঞানেন্দ্রিয়; এবং বাক্, পাণি, পাদ, পায়ু ও উপস্থ এই পঞ্চ কর্ম্মেন্দ্রিয়, এই সপ্তদশ অবয়ববিশিষ্ট সূক্ষ্ম দেহ কথিত হইয়া থাকে। এই লিঙ্গ-শরীরের বিনাশকেই মুক্তি বলা যায় অর্থাৎ দেহ জয় করিতে পারিলেই আত্মা স্বরূপে প্রতিষ্ঠিত হয়, এবং তাহাই মুক্তি (পাতঞ্জল দর্শনের ১।৪ এবং শেষ সূত্র দ্রষ্টব্য)। সাংখ্যেও আছে—

"সপ্তদশৈকং লিঙ্গম্" (৩।৯)। অতএব এই পদাংশের অর্থ হইল এই যে নিজ দেহকে ভজনা কর। নিগূঢ়ার্থ-প্রকাশাবলীতে আছে—

দেহের সাধন হয় সর্ব্বতত্ত্বসার।

অন্যত্র— পঞ্চভূত পঞ্চজন দেহ ইথে হয়।
দেহের সাধন সহজ এই হেতু কয়॥ আনন্দ-ভৈরব।

ভজনের মূল এই নরবপু দেহ। অমৃতরসাবলী।

আর একটী রাগাত্মিকা পদে আছে—

নিজ দেহ দিয়া ভজিতে পারে।
সহজ পিরীতি বলিব তারে॥ ৭৮৫নং পদ।

উপনিষদেও উক্ত হইয়াছে যে আত্মজ্ঞানলাভেই মোক্ষলাভ হয়। (পূর্ব্ববর্ত্তী আলোচনা দ্রষ্টব্য।) ইহাও সেই পর্য্যায়ের কথা, কেবল বলিবার ভঙ্গীর বিভিন্নতা আছে মাত্র।

বিবর্ত্তবিলাসে ঘোর তান্ত্রিক মতের আর একটী ব্যাখ্যা দেওয়া হইয়াছে। তাহাতে বস্তু অর্থে "অরবিন্দ", এবং গ্রহ অর্থে "বজ্র", অতএব কুলিশারবিন্দ-সংযোগে সাধনার দ্বারা অক্ষয় সুখলাভের ব্যবস্থা দেওয়া হইল। বৌদ্ধ এবং বৈষ্ণব সহজিয়া গ্রন্থাদিতে এই সম্বন্ধে অনেক আলোচনা আছে। ইহা সাধারণ সহজিয়া তান্ত্রিক মতের সাধনা, অনেকে তাহাই সহজ ধর্ম্মের একমাত্র বিশেষত্ব বলিয়া জানেন। এইরূপ ধারণা পোষণ করিলে সহজ ধর্ম্মের প্রতি অবিচার করা হয়। পঞ্চমকার সাধনামূলক তান্ত্রিক মতকে শৈব ধর্ম্মের একমাত্র বিশেষত্ব মনে করা যেমন অন্যায়, পূর্ব্বোক্ত মত পোষণ করাও সেইরূপ যুক্তিবিগর্হিত।

১০। বাণের সহিত সদাই যজিতে ইত্যাদি। ইহার অর্থ এই যে বাণের ভজন অবলম্বন কর। এই বাণের ভজনের তাৎপর্য্য কি? বিবর্ত্তবিলাসে ইহার ব্যাখ্যা বিস্তৃতভাবে দেওয়া হইয়াছে। মদন, মাদন, শোষণ, মোহন, স্তম্ভন এই পঞ্চবাণ। এই পঞ্চবাণে শ্রীকৃষ্ণ সমগ্র জগৎকে আকর্ষণ করেন। লোচন দাসের রসকল্পলতিকাতে আছে—

একখান ধনুক তাহাতে পঞ্চগুণ।
পঞ্চগুণে পঞ্চবাণ করে আকর্ষণ॥

যথা—

শব্দগুণে স্তম্ভন বাণ, গন্ধগুণে সম্মোহন বাণ,
স্বরগুণে উচাটন বাণ, স্পর্শগুণে মোহন বাণ,
রূপগুণে শোষণ বাণ। ইত্যাদি।

এই জন্যই "কৃষ্ণতত্ত্ব-কন্দর্প" বলিয়া কথিত হয়। এই প্রকার আকর্ষণ কিরূপে হয় তাহার দৃষ্টান্ত রাধা-চরিত্রে পাওয়া যায়। মেঘ দেখিয়া রাধার কৃষ্ণস্ফূর্ত্তি হয়, বাঁশীর রবে তিনি উন্মত্তা হন, কৃষ্ণনাম উচ্চারণ করিয়া তিনি বলেন "না জানি কতেক মধু শ্যাম নামে আছে গো, বদন ছাড়িতে নাহি পারে" ইত্যাদি। এইরূপ সর্ব্বেন্দ্রিয়ে কৃষ্ণানুশীলনের নাম বাণের আকর্ষণে সাড়া দেওয়া। রাধা ইহা করিয়াছিলেন, এবং তাহার ভাব লইয়া জন্মগ্রহণ করিয়াও চৈতন্যদেব ইহা করিয়া গিয়াছেন। এই জন্যই বিবর্ত্তবিলাসে বলা হইয়াছে—

পরক্রিয়া রাধাভাব বাণেতে সে হয়।
পরতত্ত্বপরতার ক্রিয়া সে নিশ্চয়॥

রাধা যেমন কৃষ্ণের জন্য নিজেকে বিলাইয়া দিয়াছিলেন, কৃষ্ণের প্রীতির জন্য তাঁহার আত্মজ্ঞান লোপ পাইয়াছিল, সেইরূপ ভাবে আত্মোৎসর্গ করিতে হইবে। ইহাই পরতত্ত্বের সাধনা। রাধা-চরিত্রে আমরা এই ভাব পূর্ণ বিকশিত দেখিতে পাই। ইহা সম্পূর্ণ ই ভাবরাজ্যের কথা, এই সাধনায় প্রাকৃতকে অপ্রাকৃত করিয়া রূপসাগরে ডুবিয়া থাকিতে হয়। বিবর্ত্তবিলাসে আছে—

সদাই সাধিবে রূপ হইয়া চিন্তিত।
প্রাকৃতকে করিবে তুমি সে অপ্রাকৃত॥

অর্থাৎ বিশ্বের যাবতীয় বস্তুতেই অপার্থিব রূপের সাড়া অনুভূত হইবে, এবং তাহা অনুভব করিয়া পাগল-পারা হইতে হইবে, ইহাই বাণের ভজন। সহজ সাধনার ইহাই রীতি, এই কথাই উক্ত পদাংশে বিবৃত হইয়াছে। ধর্ম্মার্থে ইন্দ্রিয়-নির্য্যাতন সহজিয়ারা পছন্দ করেন না, এজন্য "যুঝিতে" পাঠ এখানে বিরুদ্ধভাবজ্ঞাপক বলিয়া পরিত্যক্ত হইল।

১১। দক্ষিণদিগেতে ইত্যাদি। এই পদাংশের ব্যাখ্যা নানা প্রকারে করা যাইতে পারে। তন্ত্রোক্ত সপ্ত প্রকার আচারের মধ্যে বামাচার ও দক্ষিণাচারের

উল্লেখ আছে। তন্মধ্যে বেদাচারের অনুসরণ করিয়া জপপূজাদির নাম দক্ষিণাচার—

বেদাচার ক্রমেণৈব পূজয়েৎ পরমেশ্বরীম্।
স্বীকৃতবিজয়াং রাত্রৌ জপেন্মন্ত্রমনন্যধীঃ ॥

আর বামাচারে বামা হইয়া পূজা করিতে হয়—

পঞ্চতত্ত্বং খপুষ্পঞ্চ পূজয়েৎ কুলযোষিতম্।
বামাচারো ভবেৎ তত্র বামা ভূত্বা যজেৎ পরাম্ ॥

তৎপরে কথিত হইয়াছে যে "দক্ষিণাদুত্তমং বামং", অর্থাৎ দক্ষিণাচার হইতে বামাচার শ্রেষ্ঠ। তন্ত্রের মতে আদ্যাশক্তির আরাধনায় জপপূজাদির ব্যবস্থা আছে, তথাপি বেদাচার হইতে বামাচারের শ্রেষ্ঠত্ব স্বীকৃত হইয়াছে। সহজমতে দেবতাপূজার বিধি নাই এবং খপুষ্পাদিও ব্যবহৃত হয় না, তথাপি এই ধর্ম্ম রাগের ধর্ম্ম বলিয়া তন্ত্রের উক্ত দুই প্রকার আচারের অনুকরণে ইহাতে বামারাগ ও দক্ষিণারাগের নামকরণ হইয়াছে।

রত্নসারে আছে—

রাগমধ্যে শ্রেষ্ঠকরি দুইবিধ হয়।
বামা দক্ষিণা করি দুই মত কয়॥
বামারাগ হয় অতি রসের উল্লাস।
দক্ষিণা রাগেতে হয় যথাযোগ্য বিলাস ॥
* * * *
দক্ষিণা রাগেতে স্বতসিদ্ধ নাহি হয়।
এবং যথাযোগ্য বিলাস করে স্বকীয়া সাধন।
তাহারে কহিল মাত্র দক্ষিণে গমন ॥

অর্থাৎ দক্ষিণারাগে স্বকীয়া এবং বামারাগে পরকীয়া সাধন হয়। সহজিয়া তন্ত্রের মতে রমণী লইয়া সাধনায় স্বকীয়া হইতে পরকীয়া শ্রেষ্ঠ, কারণ পরকীয়া-রাগে রসের অত্যধিক উল্লাস হয়। কিন্তু সহজিয়া-দর্শনে এই ভাবে এই শব্দদ্বয় ব্যবহৃত হয় নাই। সহজিয়া-দর্শনে স্বকীয়া অর্থে কামের সাধনা, এবং পরকীয়া অর্থে প্রেমের সাধনা। আবার কাম শব্দটীও এখানে সংকীর্ণ অর্থে ব্যবহৃত হয় নাই। কামনা করিয়া শাস্ত্রের বিধানানুসারে যে সকল ক্রিয়াকাণ্ড করা হয় তাহা সমস্তই স্বকীয়া পর্য্যায়ের অন্তর্ভুক্ত। ইহ-পরকালের সুখের কামনা লইয়া

জপতপপূজাধ্যানাদি যাহা করা যায় সবই স্বকীয়া সাধন, আর নিষ্কাম কর্ম্মে পরকীয়া অর্থাৎ প্রেমের সাধনা হয়। ভৃঙ্গরত্নাবলীতে আছে—

পরকীয়া রতি হয় নিষ্কাম কৈতব।

এবং নিষ্কামের পর কৃষ্ণ পরকীয়া রতি। রসকদম্ব-কলিকা।

অতএব এখানে বলা হইল যে সকাম কর্ম্ম পরিত্যাগ করিয়া নিষ্কাম কর্ম্ম অবলম্বন কর।

অথবা, যেমন আত্মনিরূপণ গ্রন্থে আছে—

দক্ষিণেতে কাম হয়, বামনেত্রে প্রেম।

অতএব এই পদাংশের অর্থ হইল এই যে কাম পরিত্যাগ করিয়া প্রেম অবলম্বন কর।

এইরূপ ব্যাখ্যা আরও দেওয়া যাইতে পারে, যেমন বিবর্ত্তবিলাসে আছে—

দক্ষিণে খোদিবে যদি শুন মহাশয়।
কৃষ্ণ অনুরাগহীন নরক নিশ্চয়॥

অতএব দেখা গেল যে কৃষ্ণ অনুরাগ দক্ষিণা রাগে হয় না; এজন্য দক্ষিণে গমনের নিষেধাজ্ঞা এখানে প্রচারিত হইয়াছে।

আবার—

দক্ষিণাঙ্গে পুরুষ বামাঙ্গে অবলা।

এবং দক্ষিণে পুরুষদেহ বামেতে প্রকৃতি। নিগূঢ়ার্থ-প্রকাশাবলী।

অতএব পুরুষভাব পরিত্যাগ করিয়া প্রকৃতিভাব অবলম্বন করার বিধি দেওয়া হইল। পুরুষভাবে আত্মাভিমান থাকে, তাহাতে আত্মজ্ঞানের লোপ হয়, ইহা পরিত্যাগ করিতে পারিলেই প্রকৃত মনুষ্যত্বের বিকাশ হয়, যেমন রাধার ভাব অবলম্বন করিয়া চৈতন্যদেবের হইয়াছিল। এজন্য সহজ মতে লিখিত হইয়াছে—

আপনি পুরুষ প্রকৃতি হইবে প্রকৃতি রতি না করে।

কারণ এক বহি আর পুরুষ নাহিক সেই যে মানুষ সার।
তাহার আশ্রয় প্রকৃতি না হলে, কোথা না পাইবে পার॥
রসসার।

এবং স্বভাব প্রকৃতি হৈলে তবে রাগ রতি। অমৃতরত্নাবলী।

অতএব বলা হইল যে প্রকৃত প্রেমলাভ করিবার উদ্দেশ্যে প্রকৃতিভাব অবলম্বন কর, কখনও পুরুষ ভাব লইয়া সাধনা করিও না।

বিষ্ণুপুরাণে (১।৩।৯) লিখিত আছে যে দক্ষিণায়নে দেবগণের রাত্রি আর উত্তরায়নে দিবা, এবং অসুরেরা রাত্রিতে ও দেবগণ দিবায় বলবান্ হন (ঐ, ১।৫।৩২)। স্বরূপ কল্পতরুতেও আছে—

বামদিকে বিকশিত দিবার সঞ্চার।
দক্ষিণদিগেতে রাত্রি ঘোর অন্ধকার॥

অতএব বলা হইল যে অন্ধকারময় আসুরিক ভাব বিসর্জ্জন করিয়া উজ্জ্বল দেবভাবাপন্ন হও।

ভাগবতের (২।৬।২০) শ্লোকে আছে যে বিবিধ বস্তু সৃষ্টি-করণার্থে ভগবান্ ভোগ ও মোক্ষের সাধনস্বরূপ দক্ষিণ ও উত্তর এই দুই মার্গে ভ্রমণ করেন। কাজেই দক্ষিণ মার্গ ভোগের, আর উত্তর মার্গ মোক্ষের। অতএব বলা হইল যে ভোগের পথ পরিত্যাগ করিয়া মোক্ষের পথ অনুসরণ কর।

এইরূপ বিবিধ প্রকার ব্যাখ্যাতে প্রায় একই সিদ্ধান্তে উপনীত হওয়া যায়। এই ৮ পঙ্‌ক্তির মর্ম্মার্থ এই—আত্মজ্ঞান লাভের উদ্দেশ্যে ভজনা কর। সেই ভজনা কিরূপ? সর্ব্বেন্দ্রিয়ে আনুকূল্য অনুশীলন। ইহাই সহজ ভজনের রীতি বলিয়া কথিত হয়। সকাম সাধনা, পুরুষ বা আসুরিক ভাব, অথবা ভোগের পথ পরিত্যাগ কর, এবং প্রকৃতি বা দেবভাবাপন্ন হইয়া মোক্ষের পথে নিষ্কাম ধর্ম্ম অনুসরণ কর; নতুবা সাধনায় নানা প্রকার বিঘ্ন উপস্থিত হইবে। এই উপদেশ মত কার্য্য করিলে তুমি শাশ্বত আনন্দ লাভ করিতে পারিবে। আরোপ সাধনার এই সকল বিশেষত্ব এখানে কথিত হইল।

তৎপরবর্ত্তী ৪ পঙ্‌ক্তিতে রামিনীকে অবলম্বন করিয়া আরোপ সাধনায় প্রবৃত্ত হইতে চণ্ডীদাসকে উপদেশ দেওয়া হইয়াছে। এইরূপ সাধনা দ্বারাও যে নিত্য প্রেমের অধিকারী হওয়া যায় তাহার দার্শনিক তত্ত্ব ইতিপূর্ব্বে আলোচিত হইয়াছে (২১ পৃষ্ঠা দ্রষ্টব্য)।

২

চণ্ডীদাস কহে শুনহ মাতা।
কহিলে আমারে সাধন[১] কথা॥
সাতাশি[২] উপরে তিনের স্থিতি।
সে তিন রহয়ে কাহার গতি?
এ তিন দুয়ারে কি বীজ হয়?
কি বীজ সাধিয়া সাধক হয়[৩]?
রতির আকৃতি বলয়ে কারে[৪]?
রসের প্রকার[৫] কহিবে[৬] মোরে॥
কি বীজ সাধিয়া[৭] সাধিব রতি?
কি বীজে ভজয়ে[৮] রসের গতি?
সামান্য রতিতে[৯] বিশেষ সাধে।
সামান্য সাধিতে বিশেষ বাধে॥
সামান্য বিশেষে[১০] একতা রতি।
একথা শুনিয়া সন্দেহ মতি॥
সামান্য রতিতে কি বীজ হয়?
বিশেষ রতিতে কি বীজ কয়?
সামান্য রসকে কি বীজে যজে[১১]?
কি বীজ প্রকারে বিশেষে[১২] মজে?
তিনটি দুয়ারে থাকয়ে যে।
সেই তিন জন নিত্যের কে?
চণ্ডীদাস কহে কহিবে[১৩] মোরে।
বাশুলী কহিল[১৪] কহিব তোরে॥

১ ভজন, বিপু ২৮৮। ২ সালেঙ্গি, ঐ। ৩ কয, পসং।
৪ বলিযে যারে, ঐ। ৫ একার, বিপু ২৮৮। ৬ কহিব, পসং।
৭ সাধিলে, ঐ। ৮ বীজ ভজিলে, ঐ। ৯ রসেতে, বিপু ২৮৮।
১০ বিশেষ, পসং। ১১ রস যাজে, ঐ। ১২ বিশেষ, ঐ।
১৩ কহবে, পসং; কহিলে, বিপু ২৮৮। ১৪ কহিছে, পসং।



বাশুলী কহিছে শুন হে দ্বিজ।
কহিব তোমারে সাধন বীজ ॥
প্রথম দুয়ারে মদের স্থিতি [১]।
দ্বিতীয় দুয়ারে আসক-রতি [২] ॥
তৃতীয় দুয়ারে কন্দর্প রয়।
কন্দর্প রূপেতে শ্রীকৃষ্ণ কয় ॥
আসক রূপেতে শ্রীরাধা কই।
মদরূপধারী [৩] আমি সে হই ॥
সাতাশী আঁখরে সাধিবে তিনে।
একত্র [৪] করিয়া আরপ [৫] মনে ॥
রতির আকৃতি আসকে [৬] রয়।
রসের আকৃতি [৭] কন্দর্প হয় ॥
তিনটি আঁখরে রতিকে যজি।
পঞ্চম আঁখরে রসকে [৮] ভজি ॥
দ্বিতীয় আঁখরে [৯] সামান্য রতি।
তবে সে পাইবে বিশেষ স্থিতি ॥
চতুর্থ আঁখরে [১০] সামান্য রস।
তাহাতে কিশোরা কিশোরী বশ ॥
বাশুলী কহয়ে এই সে সার।
এ রস-সমুদ্র বেদান্ত-পার ॥

[১] গতি, পসং। [২] স্থিতি, ঐ। [৩] ধরি, ঐ।
[৪] ঐক্যতা, বিপু ২৮৮। [৫] আপন, পসং। [৬] আসক, ঐ।
[৭] একাব, বিপু ২৮৮। [৮] বাণকে, পসং। [৯] আসকে, ঐ।
[১০] আখর, ঐ।

ব্যাখ্যা

এই তুইটী পদ পরস্পর সম্বন্ধযুক্ত। প্রথম পদটীতে চণ্ডীদাস কতকগুলি প্রশ্ন করিতেছেন, আর দ্বিতীয় পদে বাশুলী দেবী তাহারই উত্তর দিয়াছেন। এই সকল প্রশ্নোত্তরে সহজধর্ম্মের অনেক নিগূঢ়তত্ব ব্যাখ্যাত হইয়াছে। এখন প্রথম প্রশ্ন এই যে এই সকল পদ চণ্ডীদাসের রচিত কি না। যাহাকে ভণিতা বলে তাহা এই তুইটী পদের একটীতেও পাওয়া যায় না। প্রথম পদের শেষ তুই পঙ্‌ক্তি এই—

চণ্ডীদাস কহে কহিবে মোরে।
বাশুলী কহিল কহিব তোরে॥

এই পদের প্রথম হইতে শেষ পর্য্যন্ত চণ্ডীদাস প্রশ্ন জিজ্ঞাসা করিয়াছেন, ঠিক তাহার পরেই পূর্ব্বোক্ত তুই পঙ্‌ক্তি সন্নিবিষ্ট হইয়াছে। অতএব ইহা কবির ভণিতা নহে, প্রশ্নের জের মাত্র, এবং পরবর্ত্তী পদে বাশুলী যে উত্তর দিবেন তাহারই আভাস দেওয়া হইয়াছে। দ্বিতীয় পদের শেষ তুই পঙ্‌ক্তি এইরূপ—

বাশুলী কহয়ে এই সে সার।
এ রসসমুদ্র বেদান্ত-পার॥

ইহা বাশুলীর উত্তরের উপসংহার মাত্র, ভণিতার চিহ্ন মাত্রও এখানে নাই। সহজধর্ম্মের যে সকল তত্ত্ব প্রচার করা লেখকের উদ্দেশ্য ছিল, তাহার সারতত্ত্ব বাশুলীর মুখ দিয়া প্রচারিত হইল ইহাই বক্তব্য।

সাধারণ পাঠক চণ্ডীদাসের নাম-জড়িত এই সকল পদকে চণ্ডীদাসের রচনা বলিয়াই ধরিয়া লইতেছেন। কিন্তু পদগুলি যেভাবে রচিত হইয়াছে তাহা পর্য্যবেক্ষণ করিলেই সহজে ধরা যায় যে বাশুলী ও চণ্ডীদাসের নাম ব্যবহার করিয়া কতকগুলি ধর্ম্মতত্ব ব্যাখ্যা করা হইয়াছে মাত্র। এই দেশের পুরাণাদি হইতে আরম্ভ করিয়া বাৎসরিক পঞ্জিকা পর্য্যন্ত সকলই এই প্রথায় রচিত হইয়াছে। ইহাতে নূতনত্ব কিছুই নাই।

প্রথমেই আছে—

চণ্ডীদাস কহে শুনহ মাতা।
কহিলে আমারে সাধন কথা॥

এখন প্রশ্ন হইতেছে যে কখন বাশুলী চণ্ডীদাসকে সাধনার কথা বলিয়াছেন? রাগাত্মিকা পদের প্রথম পদটীতে আছে—"নিত্যের আদেশে বাশুলী চলিল, ইত্যাদি," ইহার পরেই আমাদের আলোচ্য এই পদটী সন্নিবিষ্ট হইয়াছে। উক্ত প্রথম পদে বাশুলী আসিয়া চাপড় মারিয়া চণ্ডীদাসকে সহজ ভজন যাজন করিতে বলিয়াছেন, তাহারই প্রত্যুত্তরে চণ্ডীদাস এই সকল প্রশ্ন করিয়া সহজভজনের গূঢ়তত্ত্বগুলি অবগত হইতে চাহিতেছেন। কাজেই প্রথম পদটীর জের যে এই পদেও চলিতেছে, ইহা বুঝাইবার জন্যই লেখক উদ্ধৃত পঙ্‌ক্তিদ্বয় প্রথমেই সন্নিবিষ্ট করিয়াছেন।

এখন চণ্ডীদাসের প্রশ্নগুলি বুঝিবার চেষ্টা করা যাউক। প্রথমেই তিনি জিজ্ঞাসা করিতেছেন—

সাতাশি উপরে তিনের স্থিতি।
সে তিন রহয়ে কাহার গতি॥

এই "সাতাশি" ও "তিন" দ্বারা কি বুঝাইতেছে? তৃতীয় পদটীতে বাশুলী উত্তর করিতেছেন—

সাতাশি আখরে সাধিবে তিনে।
একত্র করিয়া আরপ মনে॥

অতএব দেখা যাইতেছে যে এখানে সাতাশি আখর দ্বারা সাধনা করিবার কথা বলা হইয়াছে। আর ঐ তিনের সম্বন্ধে চণ্ডীদাস স্পষ্টই জিজ্ঞাসা করিয়াছেন—

তিনটী দুয়ারে থাকয়ে যে।
সেই তিন জন নিত্যের কে?

ইহাতেও এই আভাস পাওয়া যাইতেছে যে ঐ তিন দুয়ারে যাঁহারা থাকেন তাঁহারা নিত্যের সহিত কোন প্রকার সম্বন্ধে আবদ্ধ আছেন। প্রথমতঃ আমরা

এই তিনের খোঁজ করিতেই যত্নবান্ হইব, তৎপরে সাতাশি আখর সম্বন্ধে আলোচনা করা যাইবে। দ্বিতীয় পদটীতে বাশুলী উত্তর করিয়াছেন—

প্রথম দুয়ারে মদের গতি।
দ্বিতীয় দুয়ারে আসক স্থিতি ॥
তৃতীয় দুয়ারে কন্দর্প রয়।

অতএব সন্ধান পাওয়া গেল যে এই তিনের প্রথমটী "মদ" দ্বিতীয়টী "আসক" এবং তৃতীয়টী "কন্দর্প"। সহজধর্ম্ম-ব্যাখ্যায় এই শব্দত্রয় বিশেষার্থে প্রযুক্ত হইয়াছে। তৃতীয় পদটীতে বাশুলীর উক্তিতেই আছে—

কন্দর্পরূপেতে শ্রীকৃষ্ণ কয় ॥
আসকরূপেতে শ্রীরাধা কই।
মদরূপ ধরি আমি যে হই ॥

অতএব এই তিন দ্বারে কৃষ্ণ, রাধা ও বাশুলীর অবস্থিতি অবগত হওয়া গেল। কন্দর্প, আসক ও মদ এই তিনটী শব্দ এই তিন জনের বিশেষত্ব জ্ঞাপনার্থে ব্যবহৃত হইয়াছে। সেই বিশেষত্ব কি? এখানে প্রথমেই মনে রাখিতে হইবে যে আমরা মাধুর্য্য ভাবের উপাসনার গূঢ়তত্ত্বে প্রবেশ করিতে যাইতেছি। ইহার তিনটী প্রধান অঙ্গের নাম রূপ, প্রেম ও আনন্দ। লোকে রূপ দেখিয়া প্রেমে পতিত হয় এবং তাহাতেই আনন্দ উপভোগ করে, অতএব এই তিনটী পরস্পরের সহিত ওতপ্রোতভাবে জড়িত আছে। কন্দর্প অর্থাৎ কামদেব পরিপূর্ণ রূপের প্রতিমূর্ত্তি, এই জন্য কন্দর্প বিশেষণে কৃষ্ণকে বিজ্ঞাপিত করা হইয়াছে। চরিতামৃতে কৃষ্ণ নিজেই বলিতেছেন—

অদ্ভুত অনন্ত পূর্ণ মোর মধুরিমা।
ত্রিজগতে ইহার কেহো নাহি পায় সীমা ॥
আদির চতুর্থে।

ইহা এতই অনন্ত যে-

এ মাধুর্য্যামৃত পান সদা যেই করে।
তৃষ্ণা শান্তি নহে, তৃষ্ণা বাঢ়ে নিরন্তরে ॥

অতএব কৃষ্ণ পূর্ণমাধুর্য্যের প্রতিমূর্ত্তি বলিয়া কাম বা কন্দর্প আখ্যায় বিভূষিত হইয়াছেন। রত্নসার নামক সহজিয়া গ্রন্থে আছে—

যেই হেতু সর্ব্বচিত্ত আকর্ষণ করে।
স্থাবর জঙ্গম আদি সর্ব্বচিত্ত হরে॥
জগতের মন যেই কামে হরি লয়।
অতএব কামরূপে কৃষ্ণ নিশ্চয়॥

আর আসক ঐ শব্দটী আসক্তি শব্দের অপভ্রংশ। আসক্তি অর্থে আকর্ষণ, যাহার পূর্ণ অভিব্যক্তি প্রেমে। এই জন্যই এখানে আসকরূপে শ্রীরাধাকে চিহ্নিত করা হইয়াছে, কারণ তিনি "প্রেমের পরমসার মহাভাব"-স্বরূপিণী। এই রূপ ও প্রেমের সঙ্গে আনন্দ নিত্যসম্বন্ধে আবদ্ধ আছে বলিয়া মদ বা আনন্দের প্রতিমূর্ত্তি বাশুলী দেবীকে নিত্যসংজ্ঞক কৃষ্ণের আজ্ঞানুবর্ত্তী করিয়া চণ্ডীদাসকে মাধুর্য্য উপাসনায় প্রবর্ত্তিত করিতে পাঠান হইয়াছে, কারণ আনন্দই লোককে রূপ এবং প্রেমের উপাসনায় নিয়োজিত করে। অতএব উক্ত তিন দ্বারে কৃষ্ণ, রাধা ও বাশুলীরূপী রূপ, প্রেম ও আনন্দ বর্ত্তমান আছে; তাহারা পরস্পর নিত্যসম্বন্ধে আবদ্ধ বলিয়া একীভূত, অথবা একই বস্তুর ত্রিবিধ অভিব্যক্তি। ইহাই তিনটী দ্বারের কল্পনার কারণ।

এখানে বৈষ্ণবদর্শনের সঙ্গে বাহ্য দৃষ্টিতে একটু পার্থক্য পরিলক্ষিত হইবে। বৈষ্ণবগণ রাধাকে হ্লাদিনী শক্তির প্রতিভূ করিয়াছেন, আর সহজিয়া মতে আনন্দের প্রতিমূর্ত্তি বাশুলী দেবী। কিন্তু একটু অনুধাবন করিলেই এই বৈষম্যের স্বরূপ উপলব্ধি করা যায়। চরিতামৃতে আছে যে প্রেমের প্রতিমূর্ত্তি শ্রীরাধিকা কৃষ্ণকে আনন্দ আস্বাদন করান। এজন্য তিনি কৃষ্ণের হ্লাদিনী শক্তি বলিয়া উক্ত হইয়াছেন—

হ্লাদিনী করায় কৃষ্ণে আনন্দ আস্বাদন।

আদির চতুর্থে।

অর্থাৎ বৈষ্ণবগণ প্রেমের সহিত আনন্দের অভিন্নত্ব কল্পনা করিয়া রাধাকে এই উভয়েরই প্রতিভূ করিয়াছেন, আর সহজিয়ারা তাহাই পৃথক্ করিয়া বাশুলীকে করিয়াছেন আনন্দের, আর রাধাকে করিয়াছেন প্রেমের প্রতিমূর্ত্তি।

মাধুর্য্যমতে বিচার করিয়া আমরা এই সিদ্ধান্তে উপনীত হইলাম, কিন্তু জ্ঞানমার্গীয় বিচারেও প্রায় অনুরূপ সিদ্ধান্তেই উপনীত হওয়া যায়। ভগবান্ যে সচ্চিদানন্দবিগ্রহ তাহা হিন্দুশাস্ত্রে প্রচারিত হইয়াছে। এখানে আমরা প্রধানতঃ বৈষ্ণবগ্রন্থাদির কথাই উল্লেখ করিব। চরিতামৃতের আদির চতুর্থে (মধ্যের অষ্টমেও) লিখিত হইয়াছে—

সৎ-চিৎ-আনন্দপূর্ণ কৃষ্ণের স্বরূপ।
একই চিচ্ছক্তি তাঁর ধরে তিন রূপ ॥
আনন্দাংশে হ্লাদিনী, সদংশে সন্ধিনী।
চিদংশে সম্বিদ্ যারে জ্ঞান করি মানি ॥

অতএব জানা গেল যে ভগবানের অন্তরঙ্গা বা স্বরূপ শক্তির তিনটী রূপ, তাহা সৎ, চিৎ ও আনন্দসংজ্ঞক। রাগাত্মিকা আর একটী পদেও অন্তরঙ্গা শক্তির এই তিনটী দ্বারের কথা পাওয়া যায়, যথা—

বাহিরে তাহার একটী দুয়ার
ভিতরে তিনটী আছে। ৭৯৩নং পদ।

ভগবানের স্বরূপ উপলব্ধি করিবার উপায় বলিয়া এই তিনটীকে তিনটী দ্বার বলা হইয়াছে। এখন দেখা যাউক যে এই ত্রিবিধ শক্তির মধ্যে কে কাহার প্রতিভূ। পূর্ব্বেই দেখান হইয়াছে যে বাশুলী নিজেই নিজেকে মদের প্রতিমূর্ত্তি বলিয়া প্রচার করিয়াছেন। মদ্ ধাতু বেদেও আনন্দার্থে ব্যবহৃত হইয়াছে (ঋগ্বেদের ৪।১৭।৫ সূত্র দ্রষ্টব্য), অতএব আনন্দের প্রতিমূর্ত্তি হইলেন বাশুলী দেবী। ইহাতেও প্রেমের ভাগটা হইল একা রাধার নিজস্ব। প্রেমই আকর্ষণ বা আসক্তি, যাহা সংযোগ সাধন করে, অতএব "সদংশে সন্ধিনী" (অর্থাৎ সংযোজক) শক্তির প্রতিমূর্ত্তি হইলেন রাধা। রাগময়ীকণাতে বলা হইয়াছে—

যোগমায়া অধিকাংশে সন্ধিনী সদংশে।

অতএব সন্ধিনী মায়াজড়িত। বিষ্ণুপুরাণে (১।১২।৬৯) ইহাকেই "তাপকরী" বলা হইয়াছে, কারণ মায়াই দুঃখের কারণ। ভগবান্ এক ছিলেন, বহু হইতে ইচ্ছা করিয়া নিজেকে বিভক্ত করিয়া মায়া সৃষ্টি করিলেন, এবং তাহার সাহায্যে সৃষ্টিকার্য্য সমাধা করিলেন, ইহাই দার্শনিক মত। এই মায়াই

পরমেশ্বরের প্রকৃতি—"মায়াং তু প্রকৃতিং বিদ্যাৎ মায়িনং তু মহেশ্বরম্" (শ্বেতাশ্ব উপঃ, ৪।১০)। চরিতামৃতেও আছে—

কৃষ্ণ নিজশক্তি রাধা ক্রীড়ার সহায়।

"তাপের" ভাবটা দার্শনিকের চক্ষে, ভক্তের চক্ষে তাহাই আনন্দপূর্ণ প্রেমলীলা। অতএব কৃষ্ণের সদংশজাত সন্ধিনী শক্তির প্রতিমূর্ত্তি হইলেন রাধা। পুনশ্চ, চরিতামৃতে আছে—

চিদংশে সম্বিৎ যারে জ্ঞান করি মানি।

আর এই সম্বিৎই শ্রীকৃষ্ণ—

সম্বিদ্ শ্রীকৃষ্ণ চিদংশে গোলোকপতি।

ব্রহ্মসূত্রের শ্রীভাষ্যেও (পরিষদ্ সংস্করণ ৮৯ ও ৯৪ পৃঃ দ্রষ্টব্য) লিখিত হইয়াছে—"এবমাত্মা চিদ্রূপ," "ননু সংবিদে বেত্যুক্তম্"। ব্রহ্ম বিজ্ঞান ও আনন্দস্বরূপ, "বিজ্ঞানমানন্দং ব্রহ্ম" (বৃহদা উপঃ ৩।৯।২৮), এই চিৎ (বিজ্ঞান) ও আনন্দের সংযোজক শক্তি সদাখ্য, যাহাদ্বারা এই সংযোগের নিত্যত্ব সূচিত হয়। অতএব জ্ঞানমার্গীয় ব্যাখ্যাতেও পাওয়া যাইতেছে যে (আমরা বৈষ্ণবের ভাষায় বলিতেছি) শ্রীকৃষ্ণের অন্তরঙ্গা শক্তির ত্রিবিধভাগে চিৎস্বরূপ শ্রীকৃষ্ণ স্বয়ং, সৎস্বরূপ রাধা, এবং আনন্দস্বরূপ বাশুলী দেবী। ইহারা ত্রিবিধত্বে নিত্যসংজ্ঞক কৃষ্ণের সন্ধান দিতেছেন।

অবশেষে দাঁড়াইল এই—চণ্ডীদাস প্রশ্ন করিয়াছিলেন—সাতাশী উপরে যে তিনের স্থিতি, সেই তিনের স্বরূপ কি, এবং এই তিন দুয়ারে যাঁহারা থাকেন তাঁহারা নিত্যের কে? বাশুলী উত্তর করিলেন যে, প্রথম দুয়ার মদের বা আনন্দের, দ্বিতীয় দুয়ার আসকের বা প্রেমের, এবং তৃতীয় দুয়ার কন্দর্পের বা রূপের। এই তিন দ্বারে থাকেন বাশুলী, রাধা ও কৃষ্ণ। কৃষ্ণের অন্তরঙ্গা সৎ, চিৎ ও

দ্রষ্টব্যঃ—বাশুলী বিশালাক্ষী না বাগীশ্বরী তাহা ভাষাতত্ত্বজ্ঞগণ স্থির করিতেছেন। ধর্ম্মব্যাখ্যায় সেই তর্কে আমাদের প্রয়োজন নাই। সহজিয়ারা বাশুলীকে আনন্দের প্রতিমূর্ত্তি করিয়াছেন, এবং তিনি থাকেন রসিক নগরে—"আমি থাকি রসিক নগরে" (৭৬৮-নং পদ)। বাশুলী সংজ্ঞা এই অর্থে প্রযুক্ত হইয়াছে ইহাই আমাদের জ্ঞাতব্য বিষয়।

溪學報



第十五輯

退溪學研究院 No. 15 1977

ইঁহার ভক্তিই ভজন; তাহা কিরূপ? ইহলোক ও পরলোক-সম্বন্ধীয় কামনা-নিরাসপূর্ব্বক এই কৃষ্ণাখ্য পরব্রহ্মতে (সহজমতে নিত্যেতে) মনের যে অর্পণ অর্থাৎ প্রেম, তদ্দ্বারা তন্ময়ত্ব হওয়াই ইঁহার ভজন। তান্ত্রিক মতের সাধনার অনুকরণে ইহার সৃষ্টি হইয়াছে। তথাপি বৈষ্ণবগণ তাঁহাদের নিজধর্ম্মের বিশিষ্টতা বজায় রাখিয়া ইহা গ্রহণ করিয়াছেন। কামগায়ত্রী এবং গোপালমন্ত্র কৃষ্ণকেই কেন্দ্র করিয়া গঠিত হইয়াছে। আর এইরূপ যন্ত্রসাহায্যে ভজনের মধ্যে প্রেমের উপকরণ সম্পূর্ণ ই বৈষ্ণবীয়। তান্ত্রিক পূজায় প্রেমের তত প্রাধান্য নাই, শক্তিসাধকগণ শক্তিলাভের জন্যই সচেস্ট হন, কিন্তু বৈষ্ণবের প্রধান অবলম্ব্য প্রেম, এবং তাঁহারা অদ্ভুত শক্তি লাভের কামনা না করিয়া আনন্দ ও অমরত্বের প্রয়াসী। বৈষ্ণব-মতের বিশিষ্টতা এইরূপে সংরক্ষিত হইয়াছে।

কামবীজ ও কামগায়ত্রীর পূজা বৈষ্ণব সমাজে প্রচলিত ছিল। চরিতামৃতে আছে—

বৃন্দাবনে অপ্রাকৃত নবীন মদন।
কামগায়ত্রী কামবীজে যাঁর উপাসন॥

মধ্যের অষ্টমে।

অন্যত্র—

নবীন মদন আছে একজন
গোকুলে তাঁহার থানা।
কামবীজসহ ব্রজবধূগণ
করে তাঁর উপাসনা॥

রাগাত্মিকা পদ নং ৭৯৩।

সিদ্ধের যে উপাসনা কামবীজ হয়। রাগময়ীকণা।

কামগায়ত্রী কামবীজে উপাসনা যার।
কন্দর্পে আকর্ষিয়া কি করিবে তার॥ আনন্দভৈরব।

অতএব নিঃসন্দেহে বলা যাইতে পারে যে এই জাতীয় উপাসনার কথাই এই পদমধ্যে বলা হইয়াছে। চণ্ডীদাস জিজ্ঞাসা করিয়াছিলেন—"কি বীজ সাধিয়া সাধক হয়?" তাহারই উত্তরে বাশুলী বলিতেছেন যে কামবীজাদি-সমন্বিত

৮৭ অক্ষরসমন্বিত যন্ত্রসাহায্যে নিত্যের ত্রিধারাখ্য ত্রিবিধ শক্তিকে একীভূত করিয়া আরোপ সাধনা করিতে হইবে।* এখানে আরোপ অর্থে দেবমূর্ত্তির প্রাণপ্রতিষ্ঠার ন্যায় যন্ত্রমধ্যে উক্ত ত্রিবিধ শক্তির অবস্থান কল্পনা করিয়া সাধন। এইরূপ আরোপ না করিলে যন্ত্রের উপাসনা হয়, নিত্যের উপাসনা হয় না। তৎপরে চণ্ডীদাস প্রশ্ন করিয়াছেন—

রতির আকৃতি বলয়ে কারে।
রসের প্রকার কহিবে মোরে ॥

তাহারই উত্তরে বাশুলী বলিতেছেন—

রতির আকৃতি আসকে রয়।
রসের আকৃতি কন্দর্প হয় ॥

অর্থাৎ আসক বা আসক্তির উপর রতির গঠন নির্ভর করে, আর কন্দর্পই রস। এখানে রতি ও রস এই দুইটী শব্দই বিশেষার্থব্যঞ্জক। প্রথমেই আমরা দেখিতে পাই যে আসক্তির সঙ্গে রতিকে জড়ান হইয়াছে। রসসার গ্রন্থে আছে—

রূপলাবণ্য যার দেখি জন্মে ক্ষোভ।
প্রাপ্তি কারণে সদা চিত্তে হয় লোভ ॥
পূর্ব্বরাগের ঘর এই সদা চিন্ত মনে ॥

* **দ্রষ্টব্য ঃ**—৮৭ অক্ষর গণনায় অনন্তবলয়ের ৫০টী মাতৃকাবর্ণ গ্রহণ করা হয় নাই। পদ্মের বহির্দেশস্থ বলয়ের অন্তর্গত বলিয়া বোধ হয় ইহারা পরিত্যক্ত হইয়াছে। পদ্মান্তর্গত বর্ণগুলিই কৃষ্ণপূজার বিশিষ্টতাজ্ঞাপক, মাতৃকাবর্ণ সাধারণভাবে অনেক যন্ত্রেই ব্যবহৃত হয়। গ্রন্থমধ্যে “অষ্টচত্বারিংশদক্ষরী কামগায়ত্রী” লিখিত আছে, অথচ অক্ষরগুলি গণনা করিলে ৫০টী হয়। অনুসন্ধানে জানিলাম যে, “নমঃ” ও “স্বাহা” ইহার প্রত্যেকেই তান্ত্রিক মতে একাক্ষর বলিয়া গণনীয়। অথচ গোপাল-মন্ত্রের “স্বাহা”কে দুই অক্ষর ধরিয়া “অষ্টাদশাক্ষরী গোপাল-বিদ্যা” বলা হইয়াছে। যখন গ্রন্থমধ্যে এইরূপভাবে গণনার রীতির উল্লেখ আছে, তখন আমাদের আর কিছু বলিবার নাই। এখানে যে কামগায়ত্রী দেওয়া হইয়াছে তাহা অষ্টচত্বারিংশদক্ষরী, কিন্তু চরিতামৃতে (মধ্যের একবিংশে) আছে—“কামগায়ত্রীমন্ত্ররূপ, হয় কৃষ্ণস্বরূপ, সার্দ্ধচব্বিশ অক্ষর তার হয়।” এখানে অন্যপ্রকার কামগায়ত্রী ধরা হইয়াছে। তাহার স্বরূপ এই—“ক্লীং কামদেবায় বিদ্মহে পুষ্পবাণায় ধীমহি তন্নো কৃষ্ণ (?) প্রচোদয়াৎ,” এই মন্ত্রে ২৪½ অক্ষর। কৃষ্ণদাসের রাগময়ীকণা হইতে ইহা সংগৃহীত হইল। এই গায়ত্রীর অন্য রূপও অন্যত্র পাওয়া যায়।

অর্থাৎ রূপলাবণ্য দেখিয়া তাহা প্রাপ্তির জন্য যে লোভ তাহাই পূর্ব্বরাগ। এই পূর্ব্বরাগ হইতেই রতি এবং তৎপরবর্ত্তী অন্যান্য ভাবের উদয় হয়; যথা—

সম্ভোগের সমরস পূর্ব্বরাগে রতি।
রতিপূর্ব্ব যত দেখ পূর্ব্বরাগে স্থিতি॥ ঐ।

এই যে "রতিপূর্ব্ব" কথাটী ব্যবহৃত হইয়াছে তাহার অর্থ এই যে রতির ক্রমিক অভিব্যক্তিতে স্নেহ, প্রেম, মান, প্রণয়, রাগ, অনুরাগ ও মহাভাবের উদয় হয়। চরিতামৃতে আছে—

প্রীত্যঙ্কুরে "রতি" "ভাব" হয় দুই নাম।
যাহা হইতে বশ হয় শ্রীভগবান্॥
মধ্যের ত্রয়োবিংশে।

তাহা কিরূপ ? যথা—

রতি স্নেহ প্রেম এই তিনটী প্রকার।
মান প্রণয় রাগ অনুরাগ আর॥
তদুপরি ভাব দিয়া অষ্টমত হয়।
প্রথমতঃ রতিভাব বীজবৎ কয়॥
রসসার গ্রন্থ (চরিতামৃতের উক্ত পরিচ্ছেদও দ্রষ্টব্য)।

অতএব আসক্তি হইতে পূর্ব্বরাগ, পূর্ব্বরাগ হইতে রতি, ভাব ইত্যাদির উদ্ভব হয়। কাব্যপ্রদীপ, কাব্যপ্রকাশ প্রভৃতি প্রাচীন অলঙ্কার-শাস্ত্রে পূর্ব্বরাগের পরিবর্ত্তে অভিলাষ (আসক্তির সমনাম) শব্দ ব্যবহৃত হইয়াছে। অতএব দেখা গেল যে আসক্তি হইতেই রতির জন্ম। ইতিপূর্ব্বেও বলা হইয়াছে যে আসকরূপেতে শ্রীরাধাকে বুঝাইয়া থাকে, কাজেই রাধাই রতির স্বরূপা, এই জন্যই তাঁহাকে "কৃষ্ণস্যাহ্লাদিনী শক্তিঃ শৃঙ্গাররসরূপিণী" বলা হয়। রাগময়ীকণাতে আছে—

শ্রীমতী রাধিকা হন রসরূপ রতি।
প্রেমের লহরী সবার চিত্ত আকর্ষতি॥

এখন রাধার কথা বাদ দিয়া কেবল রতি লইয়াই আলোচনা করা যাউক। বাশুলীর উত্তরে আছে—রতির আকৃতি আসকে রয়—অর্থাৎ আসক্তির তারতম্য অনুসারে রতির স্বরূপ নির্ভর করে। রতি হইতে যে প্রেম, ভাব ইত্যাদির

উদ্ভব হয় তাহা পূর্ব্বে বলা হইয়াছে। ইহা ব্যতীত রতির প্রকারভেদ আরও আছে, যথা—

পঞ্চবিধ রস—শান্ত, দাস্য, সখ্য, বাৎসল্য।
মধুর নাম শৃঙ্গার রস সভাতে প্রাবল্য॥
শান্তরসে শান্তি রতি প্রেম পর্য্যন্ত হয়।
দাস্য রতি রাগ পর্য্যন্ত ক্রমেত বাঢ়য়॥
সখ্য বাৎসল্য রতি পায় অনুরাগ সীমা। ইত্যাদি

চরিতামৃতে মধ্যের ত্রয়োবিংশে।

অতএব শান্ত রতি, দাস্য রতি, সখ্য রতি, বাৎসল্য রতি ও মধুর রতি প্রভৃতি বিভিন্ন প্রকার রতির সন্ধানও পাওয়া যাইতেছে। আসক্তির নমুনার উপর ইহাদের বিভিন্নতা নির্ভর করে। ইহা ব্যতীত সামান্য রতি, বিশেষ রতিও আছে, তাহা পরে আলোচনা করা যাইবে।

বাশুলীর উত্তরের দ্বিতীয় অংশ—রসের আকৃতি কন্দর্প হয়—ইহার অর্থ কন্দর্প বা কামদেব রসের স্বরূপ। ইতিপূর্ব্বে বলা হইয়াছে—কন্দর্পরূপেতে শ্রীকৃষ্ণ কয়। অতএব শ্রীকৃষ্ণ হইতেছেন রসের স্বরূপ। অমৃতরত্নাবলীতেও আছে—

রতি শব্দে রাধাগুণ প্রেম। আর কাম ?
কাম শব্দে কান্ত, রাধারমণ নাম॥

চরিতামৃতের আদির চতুর্থে বলা হইয়াছে—

রসময় মূর্ত্তি কৃষ্ণ সাক্ষাৎ শৃঙ্গার।

অতএব রতি ও রস শব্দে রাধা ও কৃষ্ণকে বুঝাইতেছে তাহা জানা গেল। বাশুলীর উত্তরের ইহাই অর্থ।

ইহার পরে চণ্ডীদাস জিজ্ঞাসা করিয়াছেন—

কি বীজ সাধিয়া সাধিব রতি।
কি বীজে ভজয়ে রসের গতি॥

বাশুলী উত্তর দিয়াছেন—

তিনটী আখরে রতিকে যজি।
পঞ্চম আখরে রসকে ভজি॥

অর্থাৎ তিনটী অক্ষরদ্বারা রতি বা রাধাকে, আর পাঁচটী (এখানে পঞ্চম শব্দে তাহাই বুঝাইতেছে) অক্ষরদ্বারা রস বা কৃষ্ণকে উপাসনা করিতে হইবে। এই আখরগুলি কি ? তিনটী আখরে কামবীজ, আর পাঁচটী আখরে গোপাল-মন্ত্র বা কৃষ্ণ-মন্ত্র বুঝাইতেছে। গোপালতাপনী গ্রন্থে (১৯-২০ পৃঃ দ্রষ্টব্য) কামবীজ ক্লীং শব্দের ব্যাখ্যায় লিখিত হইয়াছে যে ইহা "জলভূমীন্দুসম্পাতে" গঠিত অর্থাৎ—জলং ককারঃ তদ্বাচিত্বাৎ। ভূমির্লকারঃ লকারবীজত্বাৎ। তথা দীর্ঘ-ঈকারঃ অগ্নিকৃতসন্ধিত্বাৎ ইন্দুরনুস্বারঃ তদাকারত্বাৎ। তেষাং সম্পাতো মিলনং তেন জাতং যৎ কামবীজম্ ইত্যাদি।" অতএব এই কামবীজে তিনটী অক্ষর আছে—একটী ক্, দ্বিতীয়টী লী এবং তৃতীয়টী অনুস্বার। এই তিন অক্ষর-সমন্বয়ে ক্লীং গঠিত হয়। এই কামবীজ-দ্বারা রতির উপাসনা বিহিত হইয়াছে।

উক্ত গোপালতাপনী গ্রন্থে গোপালমন্ত্র সম্বন্ধে লিখিত হইয়াছে—"কৃষ্ণায়েত্যেকং পদং গোবিন্দায়েতি দ্বিতীয়ং গোপীজনেতি তৃতীয়ং বল্লভায়েতি তুরীয়ং স্বাহেতি পঞ্চমমিতি পঞ্চপদী জপন্ ইত্যাদি।" অতএব পঞ্চপদী গোপাল-মন্ত্র হইল—"কৃষ্ণায় গোবিন্দায় গোপীজন-বল্লভায় স্বাহা।" ইহাদ্বারা রস বা কৃষ্ণকে উপাসনা করিবার বিধি দেওয়া হইল।

এই উপাসনার একটু প্রকারভেদ আছে। যে দেবতার যাহা প্রিয়, ভক্ত তাহা দিয়াই তাঁহার উপাসনা করে। কৃষ্ণ রাধার প্রিয় বলিয়া ভক্ত কৃষ্ণের স্বরূপভূত কামবীজ-দ্বারা রাধার প্রীতি সম্পাদন করিবে। কিন্তু গোপীজনেরা কৃষ্ণ-উপাসনায় তাঁহার স্বরূপ যে কামবীজ তাহারই উপাসনা করিবে এজন্য বলা হইয়াছে—

কামবীজ সহ ব্রজবধূগণ
করে তাঁর উপাসনা ॥

রাগাত্মিকা পদ নং ৭৯৩।

ইহার পরে চণ্ডীদাসের মনে এক সন্দেহ উপস্থিত হইয়াছে, তিনি তাহাই বলিতেছেন—

সামান্য রতিতে বিশেষ সাধে।
সামান্য সাধিতে বিশেষ বাধে ॥
সামান্য বিশেষে একতা রতি।
একথা শুনিয়া সন্দেহ মতি ॥

সহজ-সাধনার রীতি এই যে সামান্য রতিতে বিশেষ রতি সাধিতে হয়। কিন্তু কেবলমাত্র সামান্য রতি সাধনার দিকেই দৃষ্টি করিলে বিশেষ রতি সাধনা হয় না, এই জন্য সামান্য ও বিশেষ একত্র করিয়া সাধিতে হয়। চণ্ডীদাস একথা জানেন, কিন্তু সামান্যের সহিত বিশেষ একত্র করিয়া সাধনা করা যায় কিনা সে সম্বন্ধে তাঁহার সন্দেহ উপস্থিত হইয়াছে। তিনি এখানে সেই সন্দেহের কথাই বলিয়াছেন।

এখানে সামান্য ও বিশেষ এই দুইটী শব্দই বিশেষার্থজ্ঞাপক। ব্রহ্মসূত্রের ১।২।৫ সূত্রে আছে—"বৈশ্বানরঃ সাধারণশব্দবিশেষাৎ"—অর্থাৎ বৈশ্বানর শব্দের সাধারণ অর্থ অগ্নি, কিন্তু এখানে বিশেষার্থে প্রযুক্ত হইয়া পরমাত্মাকে বুঝাইতেছে। সাধারণ এইরূপে বিশেষে পরিণত হয়। বৈষ্ণব শাস্ত্রে রতি প্রধানতঃ তিন প্রকার—সামান্যা, সমঞ্জসা ও সামর্থ্যা। রসসার গ্রন্থে বলা হইয়াছে—

অনায়াসে যেমতি মিলে বহু চেষ্টা বিনে।
সাধারণী রতি এই শুনহ যতনে ॥

ইহার দৃষ্টান্ত কুব্জার প্রেম। সংস্কারাদিদ্বারা একটু বিশেষত্ব প্রাপ্ত হইলেই ইহা সমঞ্জসা রতি হয়, যেমন শ্রীকৃষ্ণের মহিষীগণের রতি। আর পূর্ণ বিশেষত্ব প্রাপ্ত হইলে তাহা সামর্থ্যা রতিতে পরিণত হয়, যেমন গোপীগণের কৃষ্ণবিষয়ক প্রেম (ভক্তিরসামৃতসিন্ধুর ৫।৪,৬ দ্রষ্টব্য)। সাধারণভাবে বলিতে গেলে অনায়াসলভ্য রতি সামান্যা, পত্নীপ্রেম সমঞ্জসা, এবং ভগবৎ-প্রেম সামর্থ্যা। এই সামান্যা প্রেমকে ভগবৎ-প্রেমে পরিণত করিতে হইবে। পূর্ব্বেই বলা হইয়াছে যে রূপলাবণ্যজাত সাধারণ আসক্তির ক্রমিক অভিব্যক্তিতেই মহাভাব জন্মিয়া থাকে। কিরূপে যে তাহা সম্ভব হয়, চণ্ডীদাস সে সম্বন্ধেই প্রশ্ন উত্থাপন করিয়াছেন, কাজেই আলোচ্য চারি পঙ্‌ক্তির বিষয় পূর্ব্ববর্ত্তী পঙ্‌ক্তি-নিচয়ের উপসংহারস্বরূপ।

সহজিয়া তন্ত্রে পরকীয়া রমণী লইয়া সাধনার ব্যবস্থা আছে। সাধারণ লোকে এই প্রথা ঘৃণার চক্ষে দেখিয়া থাকেন। কিন্তু লোকে কি বলে না-বলে সে কথা বাদ দিয়া সহজিয়ারা এইরূপ সাধনার যে কারণ নির্দ্দেশ করিয়াছেন তাহাই আলোচনার বিষয়। বিবর্ত্তবিলাসকার বলেন যে এইরূপ সাধনার দ্বারা রতি নির্ম্মল হয়, যথা—

রতিরূপ আত্মা তারে করহ শোধন।
বাণরূপ অগ্নি দিয়া করহ যাজন॥
তবে সংস্কার হইয়া হইবে নির্ম্মল।

রতিকে এইরূপ নির্ম্মল করিবার জন্য স্ত্রীলোকের সহবাসে সাধনা করিতে হয়। ইহাতে স্ত্রীলোক নিমিত্তমাত্র, উদ্দেশ্যসাধনের অবলম্ব্য, গন্তব্যস্থানে পৌঁছিবার জন্য পথিকের পথ চলার ন্যায়, যথা—

রাগ সাধনের এমনি রীত।
সে পথিজনার যেমতি চিত॥

উদ্দেশ্যসিদ্ধি হইলে রমণীর আর কোন প্রয়োজন নাই—

মধু আনি মধুমাছি চাক করে যবে।
নানান পুষ্পের মধু যোগ করি তবে॥
বহু পুষ্প হৈতে মধু করে আয়োজন।
সেই পুষ্পে পুনঃ তার কোন্ প্রয়োজন॥

অতএব স্পষ্টই দেখা যাইতেছে যে সামান্যা রতি অবলম্বন করিয়া সাধনার দ্বারা তাহাকে বিশেষ রতিতে পরিণত করা যায়, ইহাই সাধনার উদ্দেশ্য। চণ্ডীদাস তাই প্রথম পঙ্‌ক্তিতে বলিয়াছেন যে সামান্যা রতিতে বিশেষ সাধিতে হয়। দ্বিতীয় পঙ্‌ক্তিতে তিনি বলিয়াছেন যে সামান্য সাধিতে বিশেষ বাধে অর্থাৎ এইরূপ সাধনায় যদি সাধক কেবল বাহ্য রতি উপভোগেই মন দেয়, তাহা হইলে তাহার বিশেষ রতি সাধিবার পক্ষে বিঘ্ন উপস্থিত হইবে, যথা—

যদি বাহ্য সুখে সদা মজ মোর মন।
তবে ত না পাবে ভাই, সে আনন্দ ধন॥

প্রেমানন্দলহরী।

অথবা—

দেহ রতি সম্বন্ধিয়ে পরশে প্রকৃতি॥
কোন জন্মে জন্মে তার নিস্তার না হয়।

আনন্দভৈরব।

এই কথাই চণ্ডীদাস দ্বিতীয় পঙ্‌ক্তিতে বলিয়াছেন। তৎপরে তৃতীয় ও চতুর্থ

পঙ্‌ক্তিতে তিনি নিজেই বলিয়াছেন যে সামান্যা রতি অবলম্বন করিয়াই বিশেষ রতি সাধিতে হইবে, পৃথক্ করিয়া নহে। ইহা যে কিরূপ তাহাই ব্যাখ্যার ছলে তিনি জিজ্ঞাসা করিয়াছেন। কিন্তু এইরূপ সন্দেহের কোনই কারণ নাই, কারণ কবি, দার্শনিক, বৈজ্ঞানিক সকলেই এই সামান্যা হইতেই বিশেষের সাধনা করেন। রবিবাবু বলিয়াছেন—

রূপ সাগরে ডুব দিয়াছি
অরূপ রতন আশা করি।

সামান্য রূপ এই ভাবে বিশেষ রূপের সন্ধান বলিয়া দেয়। একটা সামান্য আতার পতন দৃষ্টে মাধ্যাকর্ষণ আবিষ্কৃত হইয়াছিল। মানবের জ্ঞান, ভক্তি, প্রেম এইরূপ সামান্যা হইতেই বিশেষত্ব লাভ করে। ইহার দার্শনিক ব্যাখ্যা প্লেটোর বেঙ্কোয়েট নামক গ্রন্থে দ্রষ্টব্য।

তৎপরে চণ্ডীদাস প্রশ্ন করিয়াছেন—

সামান্য রতিতে কি বীজ হয় ?
বিশেষ রতিতে কি বীজ কয় ?
সামান্য রসকে কি বীজে যজে ?
কি বীজ প্রকারে বিশেষে মজে ?

ইহার উত্তরে বাশুলী দেবী বলিয়াছেন—

দ্বিতীয় আখরে সামান্য রতি।
তবে সে পাইবে বিশেষ স্থিতি॥
চতুর্থ আখরে সামান্য রস।
তাহাতে কিশোরা কিশোরী বশ॥

এখানে দ্বিতীয় ও চতুর্থ শব্দে দুই ও চারকে বুঝাইতেছে। সামান্য রতির বীজ দুইটী আখরে ব্যক্ত করা যায়, ইহা বৈধী। বৈধী রতি বা ভক্তির স্বরূপ এই—"মনে রাগ জন্মে নাই, অথচ শাস্ত্রশাসন মানিয়া ধর্ম্মকার্য্য করিতে প্রবৃত্তি হয়, ইহাই বৈধী সাধনা" (ভক্তিরসামৃতসিন্ধু, ১।২।৫)। "প্রেম না

জন্মা পর্য্যন্ত সাধক বৈধী ভক্তির অধিকারী, তখন শাস্ত্রশাসনই প্রেমোৎপত্তির অনুকূলে কার্য্য করে" (ভক্তিরসামৃত সিন্ধু, ১।২।১৪৯)। চরিতামৃতে আছে—

রাগহীন জন ভজে শাস্ত্রের আজ্ঞায়।
বৈধী ভক্তি বলি তারে সর্ব্বশাস্ত্রে গায়॥

মধ্যের দ্বাবিংশে।

কিন্তু এই বৈধী হইতেই ক্রমে ক্রমে প্রেম ভক্তির উদয় হইয়া থাকে, যথা—

সাধন প্রবর্ত্ত দেহে বৈধী অঙ্গ হয়।
কর্ম্মাদি থাকিতে ভক্তি অধিকারী নয়॥

অমৃতরত্নাবলী।

এবং

নবধা সাধন ভক্তি এইরূপ হয়।
করিতে করিতে হয় প্রেমের উদয়॥

প্রেমানন্দলহরী।

বাশুলীর উত্তরে ইহাই ব্যক্ত হইয়াছে। চণ্ডীদাস সামান্য ও বিশেষ রতির বীজ বা মূল জানিতে চাহিয়াছিলেন। বাশুলী উত্তর করিলেন যে সামান্য বা প্রাথমিক (সাধারণ) রতিতে বৈধী সাধনাকেই মূল বলিয়া গ্রহণ করিতে হইবে, ইহা হইতেই বিশেষ রতি বা প্রেম জন্মিবে। সহজিয়া তন্ত্রের মতে রমণী লইয়া সাধনারও নির্দ্দিষ্ট প্রণালী আছে, তাহা মৎপ্রণীত "চৈতন্যপরবর্ত্তী সহজিয়া ধর্ম্ম" গ্রন্থের ৬৬–৭৫ পৃষ্ঠায় বিবৃত হইয়াছে। এখানেও দেখা যায় যে বৈধী বা নির্দ্দিষ্ট প্রণালী মত সামান্যা রতির সাধনা করিয়া বিশুদ্ধ বা বিশেষ রতির সন্ধান পাওয়া যায়। অতএব বাশুলী প্রথমতঃ বৈধী সাধনা করিতে বলিয়াছেন, তাহা হইতেই বিশেষ রতি জন্মিতে পারে।

তৎপরে বাশুলী বলিয়াছেন যে চার অক্ষরে সামান্য রস। রত্নসারে আছে—

চারি অক্ষরে পরকীয়া জানিহ নিশ্চয়।

অতএব এই চারি অক্ষর হইল "পরকীয়া"। ইহাতে যে 'কিশোরা-কিশোরী' বশ হয়, তাহার কারণ—

ব্রজের মাধুর্য্য রস পরকীয়া হয়।

সহজিয়া তন্ত্রের মতে পরকীয়া রমণী ভিন্ন সাধনা হয় না। গোপীগণও পরকীয়া প্রেমে আত্মসমর্পণ করিয়াছিলেন, তাহাই ভিত্তিস্বরূপ গ্রহণ করিয়া চৈতন্য-পরবর্ত্তী বৈষ্ণব ধর্ম্ম গড়িয়া উঠিয়াছে। নিত্যবৃন্দাবনের কৃষ্ণ ও রাধা কিশোরা-কিশোরী, তাঁহারা পরকীয়া রসে ভরপূর। প্রাকৃত রতিজ যে পরকীয়া রস তাহাই সামান্য বলিয়া কথিত হয়—

প্রাকৃত রতি পরকীয়া:সামান্যা কহি যারে। রত্নসার।

অর্থাৎ সাধারণ মানবীয় পরকীয়া প্রেমরস অবলম্বন করিয়া কিশোরা-কিশোরীর বিশুদ্ধ পরকীয়া আস্বাদন করিতে হইবে, ইহাই বাশুলীর উক্তি। চৈতন্যদেব প্রলাপ অবস্থায় এই ভাবেই তন্ময় হইয়া থাকিতেন। চরিতামৃতের অন্ত্যখণ্ডে-ইহার বিস্তৃত বিবরণ আছে। গোস্বামিগণের রচিত বিদগ্ধমাধব, ললিতমাধব, দানকেলী-কৌমুদী, গোবিন্দ-লীলামৃত প্রভৃতি গ্রন্থেও মানবীয় প্রেমলীলার ছাঁচে ঢালিয়া রাধাকৃষ্ণের প্রেমলীলা বর্ণনা করা হইয়াছে। তাহার একমাত্র উদ্দেশ্য এই যে সামান্য পরকীয়া রসের আস্বাদন হইতে বিশেষ রসের আস্বাদন ভক্তগণ করিতে পারিবেন। সহজিয়া তান্ত্রিক সাধনার উদ্দেশ্যও ইহা ভিন্ন আর কিছুই নহে। প্রথমতঃ সীমাবদ্ধরূপে মন নিবদ্ধ করিয়া প্রেমের অঙ্কুর জন্মাইতে হইবে। তৎপরে সেই প্রেমকে বিশ্বপ্রেমে পরিণত করিতে হইবে। বিল্বমঙ্গল ঠাকুরের যে উপাখ্যান জনসাধারণ-মধ্যে প্রচলিত আছে, তাহার মূলেও এই তত্ত্বই নিহিত আছে। বাশুলী দেবীর উত্তরেও ঠিক এই কথাই আমরা পাইতেছি।

——————

৪

১ এ দেহে সে দেহে একই[১] রূপ।
তবে সে জানিবে রসের[২] কূপ॥
এ বীজে সে বীজে একতা হবে।
তবে সে প্রেমের সন্ধান পাবে॥
৫ সে[৩] বীজ যজিয়ে এ বীজ ভজে[৩]।
সেই সে প্রেমের সাগরে মজে॥
রতিতে রসেতে একতা করি।
সাধিবে সাধক বিচার করি॥
বিশুদ্ধ রতিতে বিশুদ্ধ রস।
১০ তাহাতে কিশোরা কিশোরী বশ॥
বিশুদ্ধ রতির[৪] করণ কি ?
সাধহ সতত[৫] রজক-ঝি।
সাতাশী উপরে তাহার ঘর।
তিনটী দুয়ার[৬] তাহার পর॥
১৫ বীজে মিশাইয়া রামিনী যজ।
রসিক মণ্ডলে[৭] সতত[৭] ভজ॥
বিশুদ্ধ রতিতে বিকার পাবে।
সাধিতে নারিলে[৮] নরকে যাবে॥
বাশুলী কহিছে[৯]—'এই সে হয়'।
২০ চণ্ডীদাসে[১০] কহে[১১]—'অন্যথা নয়'[১২]॥

১ একুই, বিপু ২৮৮।
২ রসেরই, পসং।
৩ সে বীজ ভজিযা এ বীজ জজে, বিপু ২৮৮।
৪ রতিতে, পসং।
৫ সদত, বিপু ২৮৮।
৬ দ্বার, বিপু ২৮৮।
৭–৭ মণ্ডল সঙ্গেতে, বিপু ২৮৮।
৮ নারিবে, ঐ।
৯ কহিলে, ঐ।
১০ চণ্ডীদাস, পসং।
১১ কয়, বিপু ২৮৮।
১২ না হয়, পসং।

ব্যাখ্যা

১। তান্ত্রিক মতে ঃ—পরমাত্মা (তিনি যে নামেই কথিত হন না কেন) সৃষ্টিকার্য্যে প্রবুদ্ধ হইয়া নিজ দেহ দ্বিধা বিভক্ত করিলেন, তখন তাঁহার এক অংশে পুরুষ ও অপর অংশে প্রকৃতির উদ্ভব হইল, এই মত শাস্ত্রাদিতে প্রচারিত হইয়াছে। অতএব শ্রেষ্ঠ যোগিগণ পুরুষ ও প্রকৃতির মধ্যে কোন প্রকার বিভিন্নতা দর্শন করেন না, ইহাও তত্ত্ব-ব্যাখ্যায় স্থান লাভ করিয়াছে।

"এ দেহে সে দেহে একই রূপ" ইহাও সেই ধরণের কথা। সহজিয়ারা এই পৌরাণিক তত্ত্ব নিজেদের গ্রন্থ-মধ্যে নিম্নলিখিত প্রকারে সন্নিবিষ্ট করিয়াছেন ঃ—

একরূপ দুই হয় ভিন্ন দেহ নয়।
প্রকৃতি পুরুষ নাম বাহিরে দেখয় ॥

প্রেমানন্দলহরী।

বাহ্যেতে দেখয়ে মাত্র দেহে দুই রূপ।
অন্তরে মিলিত হয় আত্মা একরূপ ॥

রাধারসকারিকা।

পরমাত্মা পুরুষ প্রকৃতি রূপে জোড়া।
দুই তনু এক আত্মা কভু নহে ছাড়া ॥

নিগূঢ়ার্থপ্রকাশাবলী।

চরিতামৃতেও আছে ঃ—
রসরাজ (কৃষ্ণ = পুরুষ) মহাভাব (রাধা = প্রকৃতি) দুই একরূপ।

মধ্যের অষ্টমে।

এই জাতীয় বিবৃতি পুরুষ-প্রকৃতি-ভেদের দার্শনিক ব্যাখ্যা মাত্র, কিন্তু সহজিয়াদের প্রেমের সাধনায় এই মতবাদেরও একটা সার্থকতা আছে। রাগাত্মিকা পদে চণ্ডীদাস বলিয়াছেন—

রমণ ও রমণী তারা দুইজন
কাঁচা পাকা দুটী থাকে।
এক রজ্জু খসিয়া পড়িলে
রসিক মিলয়ে তাকে ॥ পদ নং ৮০৪

অন্যত্র—

দুই ঘুচাইয়া এক অঙ্গ হও
থাকিলে পীরিতি আশ।
পীরিতি সাধন বড়ই কঠিন
কহে দ্বিজ চণ্ডীদাস॥

পদ নং ৩৮৪।

কাজেই প্রেমের সাধনায় "আমি পুরুষ" ও "তুমি স্ত্রীলোক" এইরূপ ধারণা বিসর্জ্জন করিতে হইবে, নতুবা সহজমতে প্রকৃত রসিক হওয়া যায় না। রমণী লইয়া সাধনা এই উদ্দেশ্যেই অনুষ্ঠিত হয়, এবং ইহার সিদ্ধিতেই তাহার পরিসমাপ্তি। তরণীরমণ-রচিত চণ্ডীদাসের সাধন-বিষয়ক একখানা পুথি (নং ৩৪৩৭) কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের গ্রন্থশালায় রক্ষিত আছে। তাহাতে রমণী লইয়া সাধনার যে বিবরণ লিখিত হইয়াছে তাহা এইরূপ—

চারি মাস আগে তার চরণ সেবিয়া।
পদতলে শুতি রবে স্ব-ভাব লইয়া॥
পুন আর চারি মাস চরণ সেবিয়া।
বাম ভাগে শুতি রবে স্ব-ভাব লইয়া॥ ইত্যাদি।

এই যে চারি চারি মাস করিয়া সাধনার পর্য্যায় নির্দ্দিষ্ট হইয়াছে তাহার কেন্দ্রীভূত মূল সূত্রটী হইতেছে স্ব-ভাব গ্রহণ করা। এখানে স্ব-ভাব অর্থ স্বভাব নহে। পুরুষ-সাধক স্ত্রীলোকের সান্নিধ্যে অবস্থান করিবে সত্য, কিন্তু সে মনে করিবে যেন পুরুষের নিকটেই অবস্থান করিতেছে। স্ব-ভাব লইয়া অর্থাৎ সে নিজে পুরুষ বলিয়া অপরকে পুরুষবৎ জ্ঞানের সহিত। ইহাতে চিত্তচাঞ্চল্য নিবারিত হয়, এবং ইহাতেই প্রকৃত রসের সন্ধান পাওয়া যায়। আমাদের হৃদয়ে কতকগুলি স্থায়ী ভাব আছে, তাহা সাধারণতঃ সুপ্ত অবস্থায় থাকে, কিন্তু বাহ্য উত্তেজনায় যখন তাহারা প্রবুদ্ধ হইয়া উঠে, তখন হৃদয়ে এক প্রকার আনন্দ অনুভূত হয়, ইহাই রস। আনন্দই রসের প্রাণ। কাব্য পড়িয়া, অভিনয় বা সুন্দর দৃশ্য দেখিয়া আমরা আনন্দ উপভোগ করি; সেই আনন্দের অধিষ্ঠান মনে,—শরীরে নহে। স্ত্রীলোক লইয়া সাধনায়ও এইরূপ মানসিক নির্ম্মল আনন্দ উপভোগ করিতে হইলে "এ দেহে সে দেহে একই রূপ"

এই ধারণা করিতে হইবে, নতুবা স্ত্রীপুরুষ-ভেদজ্ঞান থাকিলে তাহাতে কামের উদ্রেক হইবেই, তাহার ফলে "খণ্ডরতির" উদয় হইবে, "অখণ্ড নির্ম্মল রস" উপভোগ করা যাইবে না।

একটী রাগাত্মিকা পদে চণ্ডীদাস বলিয়াছেন—

সখি হে, রসিক বলিব কারে।
বিবিধ মসলা রসেতে মিশায়
রসিক বলি যে তারে॥
রস পরিপাটী সুবর্ণের ঘটী
সম্মুখে পুরিয়া রাখে।
খাইতে খাইতে পেট না ভরিবে
তাহাতে ডুবিয়া থাকে॥
সেই রস পান রজনী দিবসে
অঞ্জলি পুরিয়া খায়।
খরচ করিলে দ্বিগুণ বাড়ায়ে
উছলিয়া বহি যায়॥ ইত্যাদি।

পদ নং ৭৭৭।

এই জাতীয় অখণ্ড রতি শারীরিক সুখে হইতে পারে না। এইজন্য সাধনার প্রয়োজন হয়—

এই হেতু সাধনার হয় প্রয়োজন।
উন্মত্ত মনের বেগ করিতে ধারণ॥

রসরত্নসার।

সহজিয়ারা স্ত্রীলোক লইয়া সাধনা করেন বলিয়া অপরাধী হইয়াছেন, এইরূপ যাহাদের ধারণা আছে তাহারা যেন উল্লিখিত পদগুলির বিষয় আলোচনা করেন। একটা ধর্ম্ম বুঝিতে হইলে সেই ধর্ম্মের অন্তর্ভুক্ত লোকদের মতবাদ বুঝিতে চেষ্টা করা উচিত। সহজ সাধনারও যে একটা মহৎ উদ্দেশ্য আছে তাহা পূর্ব্বোক্ত আলোচনা পাঠে অস্বীকার করিবার উপায় নাই।

এখন দর্শনের দিক্ দিয়া আলোচনা করা যাউক। তান্ত্রিক মতের সাধন-ক্ষেত্রে স্ত্রীপুরুষের কথা ছাড়িয়া দিলেও, সমদর্শিতা যে ধর্ম্মজীবনের

প্রকৃষ্ট অভিব্যক্তি তাহা সর্ব্ববাদিসম্মত। "সমত্বমারাধনমচ্যুতস্য" ইহা শাস্ত্র-বাক্য। নিগূঢ়ার্থপ্রকাশাবলীতে আছে—

নিজ দেহ অন্য দেহ এক জ্ঞান যার।
ঈর্শা কর্শা ভেদাভেদ কেন হবে তার॥

অন্যত্র

তুমি শুদ্ধ বস্তুজ্ঞানে দেখিতেছ ভ্রম।
নতুবা সকলি হয় আত্মার এ ক্রম॥
কোথা কীট, কোথা ইট, কোথায় বা কাট।
মায়াবশে তুমি শুধু দেখ এ বিভ্রাট॥ ইত্যাদি।
রসরত্নসার।

শুধু জ্ঞানমার্গের সাধনাতেও এইরূপ সমদর্শিতা জন্মিলে মনে অটল আনন্দের উদ্ভব হইতে পারে। পৃথিবীর যাবতীয় শ্রেষ্ঠ ধর্ম্মের ইহাই সার মর্ম্ম। সহজিয়া গ্রন্থেও তাহার প্রতিধ্বনি মিলিতেছে।

পং ৩—৬। চণ্ডীদাসের পদাবলীর ৭৬৫ ও ৭৬৬ সংখ্যক রাগাত্মিকা পদদ্বয় আলোচনা করিলেই এই চারি পংক্তির অর্থ পরিস্ফুট হইবে। ৭৬৫ সংখ্যক পদে আছে—

কি বীজ সাধিলে সাধিব রতি ?
কি বীজ ভজিলে রসের গতি ?

এখানে রতি ও রস প্রত্যেকেরই বীজের উল্লেখ দেখিতে পাওয়া যাইতেছে। আলোচ্য পদটীর তৃতীয় পংক্তিতে আছে—"এ বীজে সে বীজে একতা হবে" অর্থাৎ রতি ও রসের বীজদ্বয় একত্র করিয়া সাধনা করিলে প্রেমের সন্ধান (৪র্থ পংক্তি দ্রষ্টব্য) পাওয়া যাইবে। এই বিষয়টী ৭৬৫ ও ৭৬৬ সংখ্যক পদদ্বয়ের আলোচনায় ব্যাখ্যাত হইয়াছে। কামবীজ ক্লীং হইতে আরম্ভ করিয়া পঞ্চাক্ষরী গোপাল মন্ত্র প্রভৃতির সমবায়ে যে তান্ত্রিক উপাসনা বিহিত হইয়াছে, তাহার কথাই এখানে বলা হইয়াছে।

ইহাই তান্ত্রিক মতের ব্যাখ্যা, কিন্তু সাধনার দার্শনিক তত্ত্বের দিক্ দিয়া আলোচনা করিলেও বলা যাইতে পারে যে এখানে সামান্য রতিতে বিশেষ

সাধিতে বলা হইয়াছে, অর্থাৎ সামান্য ও বিশেষ একত্র করিয়া সাধনা করিবার ব্যবস্থা দেওয়া হইয়াছে। এইরূপ সাধনার বিষয় ৭৬৫ ও ৭৬৬ সংখ্যক পদদ্বয়ের ব্যাখ্যায় বিস্তৃতভাবে আলোচিত হইয়াছে। উক্ত পদদ্বয়ে আছে—

সামান্য রতিতে বিশেষ সাধে।
* * *
সামান্য বিশেষ একতা রতি। ইত্যাদি।

বিশেষ রতিতেই রসের অনুভূতি জন্মে। ইহাতে সাধক ভোক্তার পর্য্যায় অতিক্রম করিয়া দ্রষ্টার পর্য্যায়ে আসীন হন। তাহাতেই প্রকৃত রস এবং বিশ্বব্যাপী প্রেমের উৎপত্তি হয়। এইজন্যই আলোচ্য পদটীর ৭ম ও ৮ম পংক্তিতে বলা হইয়াছে—

রতিতে রসেতে একতা করি।
সাধিবে সাধক বিচার করি॥

এই রতি ও রস একত্র করিয়া সাধনা করিবার পর্য্যায় দেখাইবার জন্য ৫ম ও ৬ষ্ঠ পংক্তিদ্বয়ে বলা হইয়াছে—

সে বীজ যজিয়ে এ বীজ ভজে।
সেই সে প্রেমের সাগরে মজে॥

একখানা সহজিয়া গ্রন্থে আছে—

আগে পঞ্চনাম গ্রহণ করিয়া
শ্রদ্ধা বাড়ে অতিশয়।
শ্রদ্ধান্বিত হয়ে জ্ঞানাঞ্জন পেয়ে
অষ্টম আখর লয়॥

অন্যত্র

কামবীজ আগে গ্রহণ কারি।
গাইত্রী মহিমা কহিতে নারি॥
দেহ হয় সাড়ে চব্বিশ লেখা।
কৃষ্ণ সহ যেন রাধিকে দেখা॥

সাধনমার্গে ইহাই ক্রমিক উন্নতির পন্থা। এই ব্যবস্থার কথাই এখানে বিবৃত হইয়াছে।

পং ৯—১০। পূর্ব্ববর্ত্তী পংক্তিদ্বয়ে বলা হইয়াছে যে রতিতে রসেতে একত্র করিয়া সাধনা করিতে হইবে। সেই সাধনা কি প্রকার, তাহাই এখানে কথিত হইতেছে। বিশুদ্ধ রতির সহিত বিশুদ্ধ রস মিশাইতে হইবে। এখানে বিশুদ্ধ অর্থ বিকাররহিত (১৭শ পংক্তি দ্রষ্টব্য)। কিশোরা কিশোরী বলা হইয়াছে, কারণ চৈতন্য-প্রবর্ত্তিত ধর্ম্মে রাধাকৃষ্ণ সততই কিশোর বয়স্ক, বিশেষতঃ সহজিয়াদের প্রেমের সাধনায়—

কিশোর কিশোরী দুইটী জন।
শৃঙ্গার রসের মূরতি হন॥

কিশোর বয়সেই প্রেমের উৎপত্তি বলিয়া এই পরিকল্পনা।

পং ১১-১২। এখানে প্রথম পংক্তিতে জিজ্ঞাসা করা হইল যে বিশুদ্ধ রতির করণ কি? করণ অর্থ ইংরাজিতে যাহাকে culture বলে, অর্থাৎ সাধনা। দ্বিতীয় পংক্তিতে ইহারই উত্তরে রজকিনীর সাধনা করিবার ব্যবস্থা দেওয়া হইয়াছে। তন্ত্রে সাধনযোগ্যা স্ত্রীলোকের মধ্যে রজকিনীর উল্লেখ দৃষ্ট হয়, সহজিয়ারা এই ধারণার জন্য তন্ত্রের নিকট ঋণী। এই সাধনার প্রণালী কি তাহাই পদের পরবর্ত্তী অংশে বিবৃত হইয়াছে।

পং ১৩-১৬। প্রথম দুই পংক্তি এই—

সাতাশী উপরে তাহার ঘর।
তিনটী দুয়ার তাহার পর॥

অর্থাৎ সাতাশীর উপরে রজকিনীর গৃহ, এবং ঐ গৃহের তিনটী দ্বার। পূর্ব্বোক্ত ৭৬৫ ও ৭৬৬ সংখ্যক পদদ্বয়েও আমরা ঠিক এইরূপ কথাই পাইয়াছি। তাহাতে আছে—

সাতাশী উপরে তিনের স্থিতি।
সে তিন রহয়ে কাহার গতি?

এবং

তিনটী দুয়ারে থাকয়ে যে।
সেই তিনজন নিত্যের কে ?

ইহারই উত্তরে বলা হইয়াছে যে প্রথম দুয়ারে মদরূপিণী বাশুলী; দ্বিতীয় দুয়ারে আসকরূপিণী রাধা, এবং তৃতীয় দুয়ারে কন্দর্পরূপী শ্রীকৃষ্ণ বিরাজ করেন। এই তিনকে একত্র করিয়া (অর্থাৎ একমাত্র নিত্যের ত্রিবিধ অভিব্যক্তি-রূপে গ্রহণ করিয়া) সাতাশী অক্ষরের সহিত সাধনা করিতে হইবে। এই সাতাশী অক্ষর কি তাহা ইতিপূর্ব্বে ৭৬৬ সংখ্যক পদের ব্যাখ্যায় বর্ণিত হইয়াছে। বিভিন্নতার মধ্যে এই যে উক্ত পদে তিন দ্বার-সমন্বিত নিত্যের সাধনা বিহিত হইয়াছে, আর আলোচ্য পদটীতে নিত্যের স্থানে রজকিনীর সাধনার কথা বলা হইয়াছে। এখানে রজকিনীতে নিত্যের আরোপ করিয়া সাধনার ব্যবস্থা দেওয়া হইল। ইহাই আরোপ সাধনার প্রথা। আমাদের ১নং (অর্থাৎ পদাবলীর ৭৬৪ নং) পদে চণ্ডীদাসকে জপতপ ছাড়িয়া আরোপ সাধনা করিতে বলা হইয়াছিল। তৎপরে ৭৬৫ ও ৭৬৬ নম্বর পদদ্বয়ে স্বরূপের অর্থাৎ নিত্যের বিশেষত্ব বর্ণিত হইয়াছে,কারণ আরোপ সাধনা করিতে হইলে যাঁহাকে আরোপ করিতে হইবে, তাঁহার সম্বন্ধে প্রকৃষ্ট জ্ঞান থাকা দরকার। এজন্য উক্ত পদদ্বয়ে নিত্যের অর্থাৎ স্বরূপের বিশেষত্ব বর্ণিত হওয়ার পরে, আলোচ্য এই ৪নং (পদাবলীর ৭৬৭ নং) পদে রজকিনীর উপর নিত্যের আরোপ করার কথা বলা হইল। ইহারই নাম স্বরূপে আরোপ—

স্বরূপে আরোপ যার রসিক নাগর তার
প্রাপ্তি হবে মদনমোহন।

৭৬৮ নং পদ।

অর্থাৎ এইরূপ আরোপ করিয়া সাধনা করিলে মদনমোহন কৃষ্ণপ্রাপ্তি হয়। এইরূপ আরোপ করার পরে রামী আর রজকিনী নহেন, তিনি তখন স্বরূপের স্বভাবে পরিণত হইয়াছেন। কাজেই বলা হইল যে স্বরূপের ন্যায় তাঁহারও তিনটী দ্বার, আর এই তিন দ্বার বা অভিব্যক্তি-সমন্বিত রামীকে এখন স্বরূপের প্রতিভূ মনে করিয়া ৩নং (৭৬৬ নং) পদোক্ত প্রথায় ৮৭ অক্ষরের সহিত উপাসনা করিতে হইবে।

এইরূপে উত্তরসাধিকা স্বরূপত্ব প্রাপ্ত হন বলিয়াই চণ্ডীদাস রামীকে সম্বোধন করিয়া বলিতে পারিয়াছেন—

শুন রজকিনী রামি।
ও দুটি চরণ শীতল জানিয়া
শরণ লইনু আমি॥
তুমি বেদ-বাদিনী হরের ঘরণী
তুমি সে নয়নের তারা।
তোমার ভজনে ত্রিসন্ধ্যা যাজনে
তুমি সে গলার হারা॥ ইত্যাদি।

৭৬৯ নং পদ।

অনেকে একমাত্র প্রেমের দিক্ দিয়াই এই জাতীয় পদগুলির ব্যাখ্যা করিতে প্রয়াস পাইয়াছেন। কিন্তু প্রেমের উচ্ছ্বাসেরও একটা সীমা আছে, তাহাতে এ কথা বলা যায় না—

তুমি রজকিনী আমার রমণী
তুমি হও মাতৃ পিতৃ।
ত্রিসন্ধ্যা যাজন তোমারি ভজন
তুমি বেদমাতা গায়ত্রী। ইত্যাদি।

৭৭০ নং পদ।

আরোপের পরে উত্তরসাধিকা স্বরূপত্ব প্রাপ্ত হইলেই তাঁহাকে সম্বোধন করিয়া এই কথা বলা চলে। সাধারণ মূর্ত্তি-পূজার সহিত ইহার বিভিন্নতা এই যে মূর্ত্তি-পূজায় মাটীর প্রতিমার উপর দেবত্ব আরোপ করিয়া তাঁহার নিকটে দেবতার স্তব পাঠ করা হয়, আর সহজিয়া আরোপ সাধনায় জীবিত মানুষের উপর স্বরূপত্ব আরোপ করিয়া তাহার উপাসনা করা হইয়া থাকে। আরোপ সাধনার এই নিয়ম জানা না থাকিলে পূর্ব্বোক্ত পদগুলির মর্ম্মার্থ গ্রহণ করা সম্ভবপর নয়।

শেষের দুই পংক্তিতে কামবীজের সহিত রামিনীকে যাজন করিবার উপদেশ দেওয়া হইয়াছে, এবং যাহারা প্রকৃত রসিক পর্য্যায়ের অন্তর্ভুক্ত তাহাদের সহযোগে এই উপাসনায় প্রবৃত্ত হইতে বলা হইয়াছে। ইহা শৈব তান্ত্রিক মতের চক্রসাধনার অনুকরণ মাত্র।

পং ১৭-১৮। রতি বিশুদ্ধ না থাকিলে, অর্থাৎ তাহাতে বিকার উপস্থিত হইলে নরকে যাইতে হইবে।

অন্যত্র,—

ব্যভিচারী হৈলে প্রাপ্তি নাহি মিলে
নরকে যাইবে তবে।
৭৭১ নং পদ।

অন্যান্য গ্রন্থে আছে—

অনিত্য প্রকৃতি সঙ্গে সর্ব্বধর্ম্ম যায়।
রসসার।

যদি বাহ্য সুখে সদা মজ মোর মন।
তবে ত না পাবে ভাই সে আনন্দ ধন॥
প্রেমানন্দলহরী।

স্ত্রীসঙ্গ করিলে নিজ আত্মহারা হবে।
আত্মা নষ্ট হৈলে জীব অধোগতি পাবে॥
বিবর্ত্তবিলাস।

দেহ রতি সম্বন্ধীয়ে পরশে প্রকৃতি॥
কোন জন্মে জন্মে তার নিস্তার না হয়।
ভোগ ভুঞ্জায় তারে যম মহাশয়॥
আনন্দভৈরব।

রাগের সন্ধান জানে কামী কি কখন।
মদনাবিষ্টে আত্ম হারায় তখন॥
রাগময়ীকণা।

ইহা আরোপ সাধনার বিধি ও নিষেধ। অন্যান্য ধর্ম্মেও এইরূপ বিধি-নিষেধ আছে। লোকে তাহা মানে না বলিয়া ধর্ম্মের দোষ হয় না, ইহা ব্যক্তিগত প্রবৃত্তির দোষ। সেইরূপ সহজিয়া সাধনাতেও ব্যভিচার হয় বলিয়া সহজধর্ম্ম দায়ী নহে, ব্যক্তিগত দুর্ব্বলতার জন্য ধর্ম্মকে দায়ী করা যুক্তি-বিগর্হিত। তবে কিনা এইরূপ স্ত্রীলোক লইয়া সাধনা যে বিপদ-সঙ্কুল তাহাতে সন্দেহ নাই, এবং এজন্যই বলা হইয়াছে যে এই সাধনায় সিদ্ধি লাভ করা এক কোটী সাধকের মধ্যে একজনের ভাগ্যে ঘটিয়া থাকে মাত্র।

৫

'স্বরূপে আরোপ যার রসিক নাগর তার
প্রাপ্তি হবে মদনমোহন।
গ্রাম্যদেব বাশুলীরে জিজ্ঞাস গে করজোড়ে'—
রামী কহে,—'শৃঙ্গার সাধন' ॥
চণ্ডীদাস কর জোড়ে বাশুলীর পায় ধরে
মিনতি করিয়া পুছে বাণী—
'শুন মাতা ধর্ম্ম মতি, বাউল হইনু অতি,
কেমনে সুবুদ্ধি হবে প্রাণী ?'
হাসিয়ে বাশুলী কয়— 'শুন চণ্ডীমহাশয়,
আমি থাকি রসিক নগরে।
সে গ্রামে দেবতা আমি ইহা জানে রজকিনী
জিজ্ঞাস গে যতনে তাহারে ॥
সে দেশের রজকিনী হয় রসের অধিকারী
রাধিকা-স্বরূপ তার প্রাণ।
তুমি-ত রমণের গুরু সেহ রসের কল্পতরু
তার সনে দাস অভিমান ॥'
চণ্ডীদাস কহে—'মাতা, কহিলে সাধন-কথা
রামী-সত্য প্রাণ-প্রিয়া হৈল।
নিশ্চয় সাধন-গুরু সেই রসের কল্পতরু
তার প্রেমে চণ্ডীদাস মৈল ॥'

ব্যাখ্যা

পং ১-৪ :—৪নং পদে রজকিনীর উপর স্বরূপত্ব আরোপ করিয়া তাঁহার উপাসনা করিবার বিধি দেওয়া হইয়াছে, এবং ঐ উপাসনার কিছু বিশেষত্ব প্রদর্শিত হইয়াছে। আলোচ্য পদটীতে এইরূপ উপাসনার আরও কতকগুলি

বিশেষত্ব বর্ণিত হইতেছে। এই পদটী এমন ভাবে লিখিত হইয়াছে যেন চণ্ডীদাস শৃঙ্গার-সাধন-সম্বন্ধে রামীকে প্রশ্ন করিয়াছিলেন, তদুত্তরে রামী বলিতেছেন যে, উত্তরসাধিকার প্রতি স্বরূপত্ব আরোপ করিয়া উপাসনা করিলে রসিকনাগর মদনমোহন প্রাপ্তি হয়। তৎপরে তিনি চণ্ডীদাসকে বাশুলীর নিকট করজোড়ে শৃঙ্গার-সাধন-সম্বন্ধে জিজ্ঞাসা করিতে উপদেশ দিয়াছেন। এই পদটী রামী, বাশুলী ও চণ্ডীদাসের উত্তর-প্রত্যুত্তর লইয়া লিখিত।

স্বরূপ। প্রাচীন শাস্ত্রাদিতে ধর্ম্মালোচনায় স্বরূপ শব্দ ব্যবহৃত হইয়াছে। ছান্দোগ্য উপনিষদের ১।২।৯ সূত্রের ব্যাখ্যায় লিখিত হইয়াছ যে স্বরূপ দেহ মানব দেহের অন্তরতম কোষ, ইহা প্রাণময়, মুখ্য প্রাণ ইহার অধিষ্ঠাত্রী দেবতা। এই মুখ্য প্রাণকে অবগত হইলে লোক সংসার-বন্ধন হইতে মুক্ত হয় (এলাহাবাদ সং, ২৭ পৃঃ)। যোগদর্শনের শেষ সূত্রে আছে—"কৈবল্যং স্বরূপ প্রতিষ্ঠা" অর্থাৎ চৈতন্যস্বরূপ পুরুষের স্বভাবে অবস্থানকেই মুক্তি বলে। অতএব দর্শনের দিক্ দিয়া "স্বরূপে আরোপ, ইত্যাদি" প্রথম দুই পংক্তির ব্যাখ্যা এই হয় যে আত্মার স্বরূপে অবস্থান হইলেই মদনমোহন কৃষ্ণপ্রাপ্তি হয়।

সহজিয়া তান্ত্রিক সাধনায় ইহার অর্থ এই যে—উত্তরসাধিকায় স্বরূপত্ব আরোপ করিয়া ভজনা করিলেই কৃষ্ণপ্রাপ্তি হয় (পূর্ব্ববর্ত্তী আলোচনা দ্রষ্টব্য)।

আবার নিছক প্রেমের দিক্ দিয়া আলোচনা করিলে দেখা যায় সে স্বরূপ পর্য্যায়ভুক্ত লোকের কতকগুলি বিশেষত্ব আছে। চৈতন্যদাসের একটী পদে আছে—

স্বরূপ আকৃতি কেমন প্রকৃতি
কোন্ স্থানে তার স্থিতি।
স্বরূপ চিনিব তবে সে ভজিব
হয়ে তার অনুগতি ॥
প্রেমে পুলকিত ভাবে বিভাবিত
ডগমগ দু'টি আঁখি।
রসের সাগরে সদাই সাঁতারে
রস লাগি ধক্‌ধকি ॥

এই সব রস যাহাতে প্রকাশ
স্বরূপ তাহার দেহে।
তাহারে ভজিবে স্বরূপ পাইবে
শ্রীচৈতন্যদাস কহে॥

অতএব দেখা যাইতেছে যে, যে কোন লোককে অবলম্বন করিয়া সাধনা করিলেই সিদ্ধিলাভ হয় না। যাহার উপর স্বরূপত্ব আরোপ করিতে হইবে তাহার উক্ত প্রকার গুণ থাকা চাই। এই জাতীয় লোক স্বরূপদেহ-সম্পন্ন, তাহাদিগকে আরোপ করিলেই স্বরূপকে লাভ করা যায়, ইহাই উক্ত পদাংশের মর্ম্মার্থ।

রসিক নাগর মদনমোহন। সহজিয়াদের বৈষ্ণবসম্বন্ধ ইহাতে ধরা পড়ে। সাধনার চরম প্রাপ্তি যে কৃষ্ণ ইহা স্পষ্টভাবে এখানে বলা হইয়াছে। কিন্তু এই কৃষ্ণ তাঁহার ঐশ্বর্য্য-গরিম-সমন্বিত নহেন, তিনি রসিক নাগর এবং মদনমোহনরূপে পূর্ণ মাধুর্য্যের প্রতিমূর্ত্তি। কৃষ্ণকীর্ত্তনের কোথাও কৃষ্ণকে রসিক নাগর এবং মদনমোহন বলা হয় নাই। চৈতন্যদেবের শিক্ষার ফলে পূর্ণ মাধুর্য্যময় উপাসনার ভিত্তির উপর প্রতিষ্ঠিত বৈষ্ণব ধর্ম্মেই কৃষ্ণসম্বন্ধে এই দুইটী শব্দের প্রয়োগবাহুল্য লক্ষিত হইয়া থাকে। এখন কৃষ্ণের নটবর বেশের ধারণাই বৈষ্ণবসমাজে বিশেষ প্রচলিত দেখা যায়।

গ্রাম্যদেব। নান্নুরের মাঠে হাটের নিকটে অবস্থান করেন বলিয়া বাশুলীর প্রতি এই বিশেষণ প্রযুক্ত হয় নাই। এখানে গ্রাম্য শব্দটী একটী বিশেষ অর্থে ব্যবহৃত হইয়াছে। আলোচ্য পদটীতেই আছে "আমি থাকি রসিক নগরে" এবং "সে গ্রামে দেবতা আমি" ইত্যাদি। ইহা হইতে স্পষ্টই বুঝা যায় যে রসিকনগর নামক গ্রামের কথাই এখানে বলা হইয়াছে। সহজিয়ারা এইরূপ একটী আনন্দময় গ্রামের পরিকল্পনা করিয়াছেন, যাহা গোলোক বৈকুণ্ঠের ন্যায় তাঁহাদের চরম স্বর্গের স্থান অধিকার করিয়াছে। সহজিয়াদের এই পরিকল্পনা-সম্বন্ধে অমৃতরত্নাবলীতে দৃষ্ট হয়—

বিরজা নদীর পার সেই দেশখান।
সহজপুর সদানন্দ নামে সেই গ্রাম॥
তাহার উত্তর দিকে আনন্দপুর গ্রাম।
রসিকরসের কৃষ্ণ মন্মথের ধাম॥
সদানন্দ সদা মগ্ন সদা অভিলাষ।
সহজ মানুষ তাহে সদা করে বাস॥

অন্যত্র—

সদানন্দগ্রাম সেই বাঁকা নদী পারে।
বাঁকা নদী বহে তার উত্তর দুয়ারে ॥ ইত্যাদি।

সদানন্দগ্রাম নামে পরিচিত সহজপুর সহজিয়াদের চরম লক্ষ্য। এখানে রসিকশেখর কৃষ্ণ সর্ব্বদা বাস করেন। (এই স্থানের অন্যান্য বিশেষত্ব-সম্বন্ধে ১নং পদের ব্যাখ্যা দ্রষ্টব্য।) বাশুলী দেবী নিত্যাক্ষ কৃষ্ণের আনন্দরূপিণী শক্তির প্রতিমূর্ত্তি, ইহা পূর্ব্বেই প্রদর্শিত হইয়াছে (২নং পদের ব্যাখ্যা দ্রষ্টব্য)। অতএব বাশুলী এই সদানন্দগ্রামের নিত্য অধিবাসী বলিয়া তাঁহাকে গ্রাম্যদেব বলা হইয়াছে। নান্নুর বা অন্য কোন গ্রামের দেবী, এইরূপ পরিকল্পনা এখানে অপ্রাসঙ্গিক।

শৃঙ্গার সাধন। মধুর ভাবের উপাসনায় শৃঙ্গার রসই সর্ব্বাপেক্ষা অধিক মাধুর্য্যপূর্ণ। চরিতামৃতে আছে—

সর্ব্বরস হৈতে শৃঙ্গারে অধিক মাধুরী।
আদির চতুর্থে।

অন্যত্র—

সকলের সার রস আদিভূত শৃঙ্গার রস। ইত্যাদি।
প্রেমানন্দলহরী।

চৈতন্যদেবের প্রবর্ত্তিত ধর্ম্মে মাধুর্য্যভাবের উপাসনারই প্রাধান্য দেওয়া হইয়াছে। এই মাধুর্য্য আবার চারি ভাগে বিভক্ত হইয়াছে—দাস্য, সখ্য, বাৎসল্য ও মধুর। বৈষ্ণবগণ এই চারি ভাবের ভক্তির প্রয়োজনীয়তা স্বীকার করিয়া বলিয়াছেন যে ইহার কোন একটী ভাব অবলম্বন করিয়া সাধনা করিলেই ভগবান্‌কে লাভ করা যায়। চরিতামৃতে আছে—

দাস্য সখ্য বাৎসল্য আর যে শৃঙ্গার।
চারি ভাবের চতুর্ব্বিধ ভক্তই আধার ॥
নিজ নিজ ভাব সভে শ্রেষ্ঠ করি মানে।
নিজ ভাবে করে কৃষ্ণ-সুখ আস্বাদনে ॥
আদির চতুর্থে।

অন্যত্র—

পুরীর বাৎসল্য মুখ্য রামানন্দের শুদ্ধ সখ্য
গোবিন্দাদ্যের শুদ্ধ দাস্য রস।
গদাধর জগদানন্দ স্বরূপের মুখ্য রসানন্দ
এই চারি ভাবে প্রভু বশ ॥
মধ্যের দ্বিতীয়ে।

এইরূপে যদিও তাঁহারা এই চারি প্রকার রসই স্বীকার করিয়াছেন, কিন্তু প্রাধান্য দিয়াছেন শৃঙ্গার রসের। সহজিয়ারা দাস্য, সখ্য, বাৎসল্য পরিত্যাগ করিয়া একমাত্র মধুর রসই অবলম্বন করিয়াছেন। রাগানুগভজন-দর্পণে আছে—

শ্রীরূপের অনুগত ভজনে যে হয় রত
স্থিতি তার কেবল মধুরে ॥
মধুর উজ্জ্বল রস সদা শৃঙ্গারের বশ
ব্রজরাজনন্দন-বিষয়।
ঐশ্বর্য্য সুগুপ্ত তাতে মাধুর্য্য প্রভাবে মাতে
তাহার আশ্রয় ভক্তচয় ॥

অর্থাৎ সহজ সাধনায় একমাত্র মধুর রসই অবলম্বনীয়, ইহাতে অন্য তিনটী রসের স্থান নাই, কারণ—

প্রেমরসের সাগর নায়িকা ভাবেতে।
রাগময়ীকণা।

এই মত অবলম্বন করিয়া সহজধর্ম্ম বৈষ্ণব ধর্ম্ম হইতে বাহির হইয়া আসিয়াছে। ইহাতে সহজধর্ম্মের বিশিষ্টতাজ্ঞাপক মতবাদের সন্ধান পাওয়া যাইতেছে। ইতিহাসের দিক্ দিয়া আলোচনা করিলে দেখা যায় যে চৈতন্যপূর্ববর্ত্তী বৈষ্ণব ধর্ম্মে ঐশ্বর্য্যভাবের প্রাধান্য ছিল, চৈতন্যপরবর্ত্তী যুগে মাধুর্য্যভাবের প্রাধান্য স্বীকৃত হইয়াছে। এই মাধুর্য্যকে চারিভাগ করিয়া বৈষ্ণবগণ তাহার প্রত্যেকেরই প্রয়োজনীয়তা স্বীকার করিয়াছেন, কিন্তু সহজিয়ারা একমাত্র মধুর রসের উপাসনাই অবলম্বন করিয়াছেন। বৈষ্ণব ধর্ম্মের ক্রমিক অভিব্যক্তিতে কি ভাবে সহজধর্ম্মের উদ্ভব হইয়াছে তাহা এই আলোচনা হইতে স্পষ্টই বুঝা যাইতে

পারে। বর্ত্তমান সহজিয়া ধর্ম্ম যে চৈতন্যপরবর্ত্তী যুগে চৈতন্য-প্রচারিত বৈষ্ণব ধর্ম্মের ভিত্তির উপর গঠিত হইয়াছিল, তাহা অস্বীকার করিবার উপায় নাই। অথচ বলা হয় যে চণ্ডীদাস রামীর সহিত সহজমতে প্রেম সাধনা করিতেন। চৈতন্য-পূর্ব্ববর্ত্তী বড়ু চণ্ডীদাস সম্বন্ধে একথা খাটে না।

পং ৫-৮। রামীর উপদেশ শুনিয়া চণ্ডীদাস মিনতি করিয়া বাশুলীকে বলিতেছেন যে তিনি সহজ সাধনার জন্য বাউল হইয়াছেন ; এই সাধনা অবলম্বন করিয়া লোকের কিরূপে সুমতি হইতে পারে, সেই সম্বন্ধে এখন তিনি উপদেশ যাচ্ঞা করিতেছেন।

বাউল। সং বাতুল শব্দজাত। প্রেমের রাজ্যে বাউলদের কতকগুলি বিশেষ লক্ষণ আছে। একটী রাগাত্মিকা পদে আছে—

আপন মাধুরী দেখিতে না পাই
সদাই অন্তর জ্বলে।
আপনা আপনি করয়ে ভাবনি
কি হৈল কি হৈল বলে॥
মানুষ অভাবে মন মরিচিয়া
তরাসে আছাড় খায়।
আছাড় খাইয়া করে ছট্ ফট্
জীয়ন্তে মরিয়া যায়॥ ইত্যাদি।

পদ নং ৭৮০।

প্রেমের জন্য যাহাদের এইরূপ ব্যাকুলতা তাহারাই প্রেম সাধনার উপযুক্ত পাত্র। চণ্ডীদাসের হৃদয়ে এই ভাবের উদয় হইয়াছে, এই কথা বলিয়া তিনি সাধনা-সম্বন্ধে বাশুলীর উপদেশ প্রার্থনা করিতেছেন।

পং ৯-১৬। চণ্ডীদাসের প্রশ্ন শুনিয়া বাশুলী দেবী বলিতেছেন যে তিনি রসিকনগরে বাস করেন। তিনি যে সেই দেশের দেবতা তাহা রজকিনীও অবগত আছে, অতএব রামীর নিকটেই এই কথা জিজ্ঞাসা করিতে চণ্ডীদাসকে উপদেশ দেওয়া হইল। রামীর নিকটে জিজ্ঞাসা করিতে উপদেশ দেওয়ার কারণ এই যে রজকিনীও রসিকনগরের অধিবাসী ; সে রসের ভাণ্ডারী, এবং তাহার প্রাণ রাধিকার ন্যায় প্রেমে ভরপূর। অতএব তাহার সঙ্গে দাসবৎ ব্যবহার করিয়া আরোপ সাধনায় প্রবৃত্ত হইতে হইবে।

রসিকনগর। রসিকগণ সে নগবের অধিবাসী, অর্থাৎ প্রকৃত রসিক পর্য্যায়ভুক্ত লোকগণ সে ভাবরাজ্যে বাস করেন, সেই অপার্থিব দেশ। ইহার অস্তিত্ব সম্পূর্ণই অপ্রাকৃত স্তরে, সাধকগণের সুকোমল মনোবৃত্তি লইয়া ইহা গঠিত হইয়াছে। দার্শনিকগণ যেমন কল্পনাবলে বিবিধ স্বর্গ-রাজ্যের সৃষ্টি করিয়াছেন, সহজিয়াদেরও ইহা সেইরূপ পরিকল্পনা মাত্র। এই রসিকনগরের নাম তাঁহারা সহজপুর, সদানন্দগ্রাম রাখিয়াছেন, এবং পূর্ণানন্দের স্থান বলিয়া ইহার বণনা করিয়াছেন (১নং পদব্যাখ্যা দ্রষ্টব্য)। সহজিয়ারা প্রেমের উপাসনা করেন বলিয়া তাঁহাদের পরিকল্পিত স্বর্গরাজ্যের এইরূপ নামকরণ করিয়াছেন।

সে গ্রামে দেবতা আমি। পূর্ব্বেই দেখান হইয়াছে যে বাশুলী দেবী নিত্যদেবের আনন্দশক্তির প্রতিমূর্ত্তি। রসের প্রাণ আনন্দ, অতএব বলা হইল যে বাশুলী রসিকনগরে বাস করেন। কৃষ্ণের সহিত সম্বন্ধযুক্ত বলিয়া যেমন রাধাকে মহাভাবস্বরূপিণী এবং সর্ব্ব কান্তাগণের শিরোমণি বলা হইয়াছে (চরিতামৃত, আদির চতুর্থে), সেইরূপ নিত্যদেবের সহিত সম্বন্ধযুক্ত বলিয়া বাশুলীকে রসিকনগরের দেবতা বলা হইয়াছে, কারণ তিনিই শ্রেষ্ঠ রসিকা, এবং সকল রসিকের শিরোমণি।

ইহা জানে রজকিনী। বাশুলী যে রসিক নগরের দেবতা ইহা রজকিনী জানে, এই কথা বলিবার কারণ কি? পুরুষ শারীরিক বলে বলীয়ান্‌, আর স্ত্রীলোক মানসিক বলে গরীয়সী। তাঁহারা স্বভাবতঃ যাবতীয় সুকুমার বৃত্তির অধিকারিণী, এই বিষয়ে পুরুষেরা কিছুতেই তাঁহাদের সমকক্ষ হইতে পারে না। এই জন্যই প্রেমের সাধনায় স্ত্রীলোককে গুরু করিবার প্রথা সহজধর্ম্মে চলিয়া আসিতেছে। বাশুলী এই স্থানে তাহারই আভাস দিয়াছেন। তিনি চণ্ডীদাসকে বলিতেছেন—"তুমি আমার তত্ত্ব জান না, কিন্তু রামী ইহা বিশেষরূপেই জানে, তুমি যাইয়া তাহাকে জিজ্ঞাসা কর।"

সে দেশের রজকিনী ইত্যাদি। আরোপ সাধনায় যেকোন স্ত্রীলোক লইয়া যাজন করিলেই সফলকাম হওয়া যায় না। প্রথমতঃ দেখিতে হইবে যে স্ত্রীলোকটী রসিকা কি না। একটী রাগাত্মিকা পদে আছে—

তেমতি নায়িকা হইলে রসিকা
হীন জাতি পুরুষেরে।
স্বভাব লওয়ায় স্বজাতি ধরায়
যেমন কাচপোকা করে॥

সহজ করণ রতি নিরূপণ
যেজন পরীক্ষা জানে।
সেইত রসিক হয় ব্যবসিক
দ্বিজ চণ্ডীদাস ভণে ॥

পদ নং ৭৯৯।

এখানে বাশুলী বলিতেছেন যে সাধনযোগ্যা নায়িকা রসিকনগরের অধিবাসী অর্থাৎ রসিকা হইবে, এবং তাহার প্রাণ রাধার ন্যায় প্রেমে ভরপূর হইবে। এখানে রজকিনী শব্দটী নায়িকা অর্থে ব্যাপকভাবে ব্যবহৃত হইয়াছে।

তুমি ত রমণের গুরু ইত্যাদি। রম্ ধাতুজাত রমণ অর্থ আনন্দ উপভোগ করা। বাশুলী বলিতেছেন যে চণ্ডীদাস (সৎ ও চিতের অন্যতম) আনন্দ উপভোগ করিবার রীতিতে দক্ষ, আর রামীও অত্যধিক রসিকা স্ত্রীলোক; তাঁহার সহিত দাসবৎ ব্যবহার করিয়া চণ্ডীদাসকে আরোপ সাধনায় প্রবৃত্ত হইতে বলা হইল। সাধনক্ষেত্রে নায়িকার অনুবর্ত্তী হওয়া সহজধর্ম্মের এক বিশেষত্ব। এইজন্যই দাস অভিমানের কথা এখানে বলা হইয়াছে। প্রকৃতির এই প্রাধান্যের কারণ ইতিপূর্ব্বে আলোচিত হইয়াছে।

পং ১৭-২০। সাধন কথা। ইহাতে স্পষ্টই বুঝা যায় যে এই পদটীতে আরোপ সাধনার তত্ত্বই ব্যাখ্যাত হইয়াছে।

মৈল। প্রেমের জন্য মরার একটু বিশেষত্ব আছে। "হৃদয়-যমুনায়" রবীন্দ্রনাথ লিখিয়াছেন—

যদি মরণ লভিতে চাও, এস তবে ঝাঁপ দেও
সলিল মাঝে।
স্নিগ্ধ, শান্ত, সুগভীর নাহি তল, নাহি তীর,
মৃত্যুসম নীল নীর স্থির বিরাজে ॥
নাহি রাত্রি দিনমান আদি অন্ত পরিমাণ
সে অতলে গীত গান কিছু না বাজে।
যাও সব যাও ভুলে নিখিল বন্ধন খুলে
ফেলে দিয়ে এস কূলে সকল কাজে।
যদি মরণ লভিতে চাও, এস তবে ঝাঁপ দেও
সলিল মাঝে।

প্রেমের জন্য এইরূপ আত্মহারা তন্ময়তার নাম মৃত্যু। কৃষ্ণপ্রেমেও রাধা এইভাবে মজিয়াছিলেন। একটী পদে আছে—

বঁধু, তুমি সে আমার প্রাণ।
দেহ মন আদি তোমারে সঁপেছি
কুল শীল জাতি মান ॥
পীরিতি রসেতে ঢালি তনু মন
দিয়াছি তোমার পায়।
তুমি মোর পতি তুমি মোর গতি
মন নাহি আন ভায় ॥
কলঙ্কী বলিয়া ডাকে সব লোকে
তাহাতে নাহিক দুখ।
তোমার লাগিয়া কলঙ্কের হার
গলায় পরিতে সুখ ॥
সতী বা অসতী তোমাতে বিদিত
ভালমন্দ নাহি জানি।
কহে চণ্ডীদাস পাপপুণ্য মম
তোমারি চরণখানি ॥

রাধা প্রেমের এইরূপ অভিব্যক্তি বৈষ্ণব পদাবলীর সর্ব্বপ্রধান বিশেষত্ব। ইহাকেই বলে প্রেমের জন্য আত্মবলিদান করা।

ছান্দোগ্য উপনিষদে আছে—"তন্মরণমেবাস্যাবভৃথঃ" (৩।১৭।৫), অর্থাৎ মানসিক যজ্ঞে সাধকের মৃত্যুই ধর্ম্মজীবনের আরম্ভ সূচনা করে। ঠিক এইরূপ ভাবই সহজিয়া পদে পাওয়া যায়, যথা—

তাহার মরণ জানে কোন জন
কেমন মরণ সেই।
যে জনা জানয়ে সেই সে জীয়য়ে
মরণ বাঁটিয়া লেই ॥

৭৮০ নং পদ।

অন্যত্র—

মরমে মরমে জীবনে মরণে
জীয়ন্তে মরিল যারা।
নিতুই নূতন পীরিতি রতন
যতনে রাখিল তারা॥

৭৮৩ নং পদ।

প্রেমের জন্য এইরূপ মৃত্যুই লোককে প্রেমের রাজ্যে পৌঁছাইয়া দেয়। এইরূপ মৃত্যু না হওয়া পর্য্যন্ত প্রকৃত প্রেমের সন্ধান পাওয়া যায় না।

এখানে প্রেম ও বিজ্ঞানের দিক্ দিয়া এই মৃত্যুতত্ত্ব আলোচনা করা হইল। তান্ত্রিক মতানুযায়ী সাধনার ক্ষেত্রেও এইরূপ মৃত্যুর প্রয়োজনীয়তা স্বীকৃত হইয়াছে। একটী রাগাত্মিকা পদে আছে—

নায়িকা সাধন শুনহ লক্ষণ
যেরূপে সাধিতে হয়।
শুষ্ক কাষ্ঠের সম আপনার
দেহ করিতে হয়॥

৮০২ নং পদ।

ইহাও শারীরিক মৃত্যুবিশেষ। সাধকের এইরূপ মরণেই সিদ্ধিলাভ হয়, এইজন্যই চণ্ডীদাস বলিয়াছেন যে তিনি রজকিনীর প্রেমে মরিলেন।

মন্তব্য। কৃষ্ণকীর্ত্তনের বাশুলী বড়ু চণ্ডীদাসকে কাব্য রচনায় অনুপ্রেরণা দিয়াছিলেন, তাঁহার সম্বন্ধে আমরা ইহাই জানিতে পারি মাত্র। কিন্তু রাগাত্মিকা পদের বাশুলী দেবী প্রেম-সাধনার শিক্ষাগুরু। নামের সাদৃশ্য থাকিলেও এই দুই দেবী কার্য্যকারণে পৃথক্ হইয়া পড়িয়াছেন; তাঁহাদের ব্যক্তিত্বও এক নহে।

———

৬

শুন রজকিনী রামি।
ও দুটি চরণ শীতল জানিয়া
শরণ লইনু আমি॥
তুমি বেদবাদিনী হরের ঘরণী
তুমি সে নয়নের তারা।
তোমার ভজনে ত্রিসন্ধ্যা যাজনে
তুমি সে গলার হারা॥
রজকিনী-রূপ কিশোরী-স্বরূপ
কামগন্ধ নাহি তায়।
রজকিনী-প্রেম নিকষিত হেম
বড়ু চণ্ডীদাস গায়॥

৭

এক নিবেদন করি পুনঃ পুনঃ
শুন রজকিনী রামি।
যুগল চরণ শীতল জানিয়া
শরণ লইলাম আমি॥
রজকিনী-রূপ কিশোরী-স্বরূপ
কামগন্ধ নাহি তায়।
না দেখিলে মন করে উচাটন
দেখিলে পরাণ জুড়ায়॥

তুমি রজকিনী আমার রমণী
তুমি হও মাতৃপিতৃ ।
ত্রিসন্ধ্যা যাজন তোমারি ভজন
তুমি বেদমাতা গায়ত্রী ॥
তুমি বাগ্‌বাদিনী হরের ঘরণী
তুমি সে গলার হারা ।
তুমি স্বর্গ মর্ত্ত্য পাতাল পর্ব্বত
তুমি সে নয়নের তারা ॥
তোমা বিনে মোর সকলি আঁধার
দেখিলে জুড়ায় আঁখি ।
যেদিন না দেখি ও চাঁদ বদন
মরমে মরিয়া থাকি ॥
ও রূপ-মাধুরী পাসরিতে নারি
কি দিয়ে করিব বশ ।
তুমি সে তন্ত্র তুমি সে মন্ত্র
তুমি উপাসনা-রস ॥
ভেবে দেখি মনে এ তিন ভুবনে
কে আছে আমার আর ।
বাশুলী-আদেশে কহে চণ্ডীদাসে
ধোবানী-চরণ সার ॥

ব্যাখ্যা

এই পদ দুইটী পর্য্যালোচনা করিলে দেখা যায় যে ৬ষ্ঠ পদটী ৭ম পদের সংক্ষিপ্ত সংস্করণ মাত্র। ৬ষ্ঠ পদের ১ম-৩য় পংক্তি, ৭ম পদের ২য়-৪র্থ পংক্তির অনুরূপ। তৎপরে—

৬ষ্ঠের ৪র্থ পং	=	৭মের ১৩শ পং
" ৫ম "	=	" ১৬শ "
" ৬ষ্ঠ "	=	" ১১শ "
" ৭ম "	=	" ১৪শ "
" ৮ম-৯ম "	=	" ৬ষ্ঠ-৭ম "

কেবল ৬ষ্ঠ পদের ১০-১১শ পংক্তিদ্বয় নূতন রচনা করিয়া সন্নিবিষ্ট হইয়াছে। অতএব দেখা যাইতেছে যে এই ৭ম পদটীই পূর্ণ পদ, তাহা হইতে কয়েকটী পংক্তি মাত্র গ্রহণ করিয়া ৬ষ্ঠ পদটী গঠিত হইয়াছে, এবং সর্ব্বশেষে বড়ু চণ্ডীদাসের ভণিতাটী যোগ করা হইয়াছে। বৈষ্ণব ও সহজিয়া ধর্ম্মের ক্রমিক অভিব্যক্তির ইতিহাস পর্য্যালোচনা করিয়া আমরা ইতিপূর্ব্বে দেখাইয়াছি যে বড়ু চণ্ডীদাসের সময়ে প্রেমসাধনামূলক সহজধর্ম্ম প্রচলিত ছিল না। কাজেই আরোপ সাধনার এই পদ বড়ু চণ্ডীদাসের রচিত হইতে পারে না। শুধু এখানে নহে, এই পদাবলীর মধ্যে যেখানেই আমরা বড়ু ভণিতার পদ পাইয়াছি, সেখানেই দেখিয়াছি যে ঐ সকল পদে এইরূপ নানাপ্রকার গলদ আছে। অতএব এখানে আমরা ৬ষ্ঠ পদটী পরিত্যাগ করিয়া ৭ম পদটীর ব্যাখ্যায় প্রবৃত্ত হইব। এই পদে চণ্ডীদাস রামীকে বলিতেছেন—"তোমার চরণে আমি শরণ লইলাম। তোমার রূপ রাধার ন্যায়, তাহাতে কামগন্ধ কিছুই নাই; ইহা না দেখিলে আমি অস্থির হই, দেখিলে প্রাণ শীতল হয়। তুমি আমার রমণী হইয়াও আমার নিকট মাতাপিতা, গায়ত্রী, স্বর্গ, মর্ত্ত্য ইত্যাদির তুল্য।" এইভাবে চণ্ডীদাস রামিনীর নিকট আত্মনিবেদন করিয়াছেন। নিজের রমণীকে কেহ এই সকল কথা বলিতে পারে না, তবে যে চণ্ডীদাস বলিতেছেন তাহার কারণ এই যে রামিনীর উপর দেবত্ব আরোপিত হইয়াছে, কাজেই এখন রামী আর রজকিনী নহেন, তিনি এখন আরোপিত দেবতার (রাধার)

প্রতিভূমাত্র। এই ভাব লইয়া চণ্ডীদাস সাধনায় প্রবৃত্ত হইয়াছেন। ইহার নাম মানুষ-পূজা। একটী পদে আছে—

হিঙ্গোল রাগের মানুষ-ভজন
হিঙ্গোল রাগের সেবা।
কিবা নরনারী গন্ধর্ব্ব কিন্নরী
কিবা দেবী আর দেবা॥
কিবা মৃগপাখী কিবা বৃক্ষঝাকে (?)
কিবা কীট জলচর।
হিঙ্গোল রাগেতে আরোপিত হলে
হিঙ্গোল বরণ তার॥

পরিষদের পদাবলী, পরিশিষ্ট (খ), ১নং পদ।

মানুষ ত শ্রেষ্ঠ জীব, কিন্তু পশুপক্ষীও হিঙ্গোল রাগেতে আরোপিত হইলে হিঙ্গোল বর্ণ প্রাপ্ত হয়। অতএব দেখা যাইতেছে যে রামীর নিকট এই সব স্তুতিপাঠ সাধারণ অবস্থায় হয় নাই, যখন আরোপিত হইয়া তিনি দৈবশক্তির প্রতিভূ হইলেন, তখনই তাঁহার স্বরূপ-প্রকাশক এই প্রকার স্তুতিপাঠ করা হইয়াছে। লৌকিক পূজায় দেব মূর্ত্তির নিকট স্তব পাঠ করা হয়, আর এখানে মানুষের নিকট স্তব পাঠ করা হইয়াছে। এই জাতীয় পদের ইহাই বিশেষত্ব। এখানে আমরা ইহাই দেখিতে পাইতেছি যে আরোপ সাধনায় সাধক স্ত্রীলোককে কি ভাবে দেখিবেন। সহজিয়া সাধনার এই বিশেষত্বটী এই পদে অভিব্যক্ত হইয়াছে মাত্র। এখানে রামী-রজকিনীর নাম লইয়া ধর্ম্মতত্ত্ব ব্যাখ্যাত হইয়াছে, রামীর নাম ব্যবহারের ইহাই সার্থকতা।

শীতল দেখিয়া। সহজ সাধনার বিশেষত্ব এই যে সহজ রতি শীতল হইবে। আর একটী পদে আছে—

তাহাতে যে সাধন হবে।
মেঘের বরণ রতির গঠন
তখন দেখিতে পাবে॥

৮০২নং পদ।

এই যে মেঘ-বরণ অর্থাৎ শীতল রতি, ইহাই সহজিয়াদের অবলম্ব্য। কারণ রমণীর সান্নিধ্যে যদি উত্তেজনার ভাব মনে উদিত হয়, তাহা হইলে তাহাতে—

কামের উদ্রেক হয় মাত্র, প্রেম সাধনা হয় না। এজন্য সহজিয়ারা রতির তাপিত ভাব একেবারে বর্জ্জন করিয়াছেন। আর একটী পদে আছে—

কাম দাবানল রতি সে শীতল, ইত্যাদি।

৭৭৯নং পদ।

অর্থাৎ উত্তেজনাই কামের লক্ষণ, তাহা বর্জ্জন করিতে হইবে, আর তৎ-পরিবর্ত্তে স্নিগ্ধ, শান্ত, শীতলতা-সমন্বিত যে রতি তাহাই অবলম্বন করিবে। এইরূপ ভাব লইয়া আরোপ সাধনা করিতে হয় বলিয়া চণ্ডীদাস রামীকে বলিতেছেন যে যেহেতু তাঁহাকে দেখিয়া তাঁহার (চণ্ডীদাসের) মনে কোন প্রকার কামভাবের উদয় হয় না, অতএব তিনি তাঁহার শরণ লইলেন অর্থাৎ সাধনার জন্য তাঁহাকে অবলম্বন করিলেন। এইরূপ লক্ষণ দেখিয়া নায়িকা মনোনীত করিয়া সহজ সাধনায় প্রবৃত্ত হইতে হইবে ইহাই বক্তব্য !

রজকিনী-রূপ ইত্যাদি। রজকিনীকে দেখিলে কেন শীতল রতির উদয় হয়, তাহা বলা হইতেছে। রজকিনীর রূপে রাধার অঙ্গের জ্যোতি ফুটিয়া উঠিয়াছে, এইরূপ বোধ হওয়াতে তাহা কামগন্ধহীন বলিয়া প্রতীতি জন্মাইতেছে। কোন দেবী প্রতিমা দেখিয়া যেমন সাধকের হৃদয় ভক্তিতে পরিপূর্ণ হয়, ইহা সেই ধরণের অনুভূতি। নায়িকা যখন সাধনার জন্য আরোপিত হইবেন, তখন সাধক ভাবিবেন যে তাঁহার অঙ্গে রাধার অঙ্গচ্ছটা ফুটিয়া উঠিয়াছে। সুধামৃত-কণিকা গ্রন্থে আছে—

কিশোরী-স্বরূপ-রূপ যেখানে দেখিবে।
সেরূপ নায়িকা-অঙ্গ নয়নে রাখিবে॥

উচাটন ইত্যাদি। কামের বশীভূত হইতে হইবে না সত্য, কিন্তু সে জন্য নায়িকার প্রতি যে প্রাণের টান থাকিবে না তাহা নহে। যাহার প্রতি প্রেম জন্মে নাই তাহাকে লইয়া প্রেমের সাধনা করা চলে না, ইহা সহজ কথা। অতএব নায়িকার জন্য আন্তরিক ব্যাকুলতা থাকা দরকার। নায়িকাসাধন-টীকাতে আছে—

রূপে গুণে সমান যে, অদ্ভুত সে নারী॥
ভাবদ্বারে হঠাৎকারে আসিয়া মিলিবে।
নয়নে লাগিয়া রূপ হৃদয়ে পশিবে॥

হৃদয়ে পশিয়া মন করে আকর্ষণ।
তদুপরি করিবেক তাহার সাধন ॥

কাজেই নায়িকার প্রতি আকর্ষণ থাকাও দরকার, কিন্তু তাহাতে যেন কামের উদ্রেক না হয়, ইহাই দেখিতে হইবে।

তুমি রজকিনী ইত্যাদি। চণ্ডীদাস বলিতেছেন—"রজকিনি, তুমি আমার নায়িকা হইলেও, এখন আরোপিত হইয়া দেবত্বের বিশেষত্ব প্রাপ্ত হইয়াছ, অতএব এখন তুমি এমন পর্য্যায়ে অধিষ্ঠিত হইয়াছে যে তোমাকে মাতা, পিতা, গায়ত্রী, সরস্বতী বা শিবানীও বলা যায়। এই নূতন অধিষ্ঠানে "ব্রহ্মাণ্ড ব্যাপীয়া আছয়ে যে জন" তুমি তাঁহার প্রতীক হইয়াছ, কাজেই বলা যাইতে পারে যে স্বর্গ, মর্ত্ত্য, পাতাল, পর্ব্বত প্রভৃতি তোমাতেই অধিষ্ঠান করিতেছে।"

তোমা বিনে ইত্যাদি। এখানে প্রথমতঃ নায়িকার জন্য ব্যাকুলতা, তৎপরে তাঁহার দর্শনে স্নিগ্ধ ভাবের অনুভূতির বিষয় কথিত হইয়াছে। ইহার ব্যাখ্যা ইতিপূর্ব্বে করা হইয়াছে। পরবর্ত্তী অংশেও এই ধারাই চলিয়াছে, ইহাতে নূতনত্ব কিছুই নাই।

মন্তব্য। পূর্ব্বোক্ত আলোচনা হইতে স্পষ্টই বুঝা যায় যে ৭ নম্বরের পদটীতেই সুশৃঙ্খলার সহিত বিষয়টী আলোচিত হইয়াছে। ৬ নম্বরের পদটী ইহার সংক্ষিপ্ত সংস্করণ মাত্র, তাহার শেষ দুই পংক্তিতেই কিছু নূতনত্ব আছে। প্রেম নিকষিত হেমসদৃশ হইলে কামগন্ধহীন এবং বিকাররহিত হইবে, এই ভাবের শেষ দুই পংক্তি, "কামগন্ধ নাহি তায়" ইহার ব্যাখ্যা মাত্র।

৮

পুন আরবার আসি তরাতর
বাশুলী জগতমাতা।
ধরিয়া রামিনী কহিছেন বাণী
শুনহ আমার কথা ॥
যাহা কহি বাণী শুনহ রামিনী
এ কথা ভুবন-পার।
পরকীয়া রতি করহ আরতি
সেই সে ভজন-সার ॥
চণ্ডীদাস নামে আছে একজন
তাহারে আরোপ কর।
অবশ্য করিলে নিত্যধামে যাবে
আমার বচন ধর ॥
নেত্রে বেদ দিয়া সদাই ভজিবা
আনন্দে থাকিবা তবে।
সমুদ্র ছাড়িয়া নরকে যাইবা
ভজন নাহিক হবে ॥
আর তিন দিয়া বেদে মিশাইয়া
সতত তাহাই যজ।
নিত্য একমনে ভাব রাত্রিদিনে
মম পদ সদা ভজ ॥
ব্যভিচারী হৈলে প্রাপ্তি নাহি মিলে
নরকে যাইবে তবে।
রতি স্থির মনে ভাব রাত্রি দিনে
সহজ পাইবে তবে ॥
আর এক বাণী শুনহ রামিনী
এ কথা রাখিও মনে।
বাশুলী-আদেশে কহে চণ্ডীদাসে
এ কথা পাছে কেহ শুনে ॥

ব্যাখ্যা

ইহাও একটী আরোপ সাধনার পদ। এই সাধনায় পুরুষ যেরূপ স্ত্রীলোককে আরোপ করে, স্ত্রীলোকও সেইরূপ পুরুষকে আরোপ করিয়া থাকে, ইহাই প্রথা। ১ নম্বরের পদটীতে বাশুলী চণ্ডীদাসকে আরোপ সাধনার উপদেশ দিয়াছিলেন, আর এই পদটীতে রামীকে আরোপ সাধনার উপদেশ দেওয়া হইয়াছে। এই সকল পদ-রচয়িতার কৌশল এই যে তিনি দণ্ডীদাস. রামী ও বাশুলী দেবীর নাম গ্রহণ করিয়া সহজতত্ত্ব ব্যাখ্যা করিয়াছেন। বাস্তব ঘটনার সহিত যে ইহার কোন সম্পর্ক নাই, তাহা পদগুলির উদ্দেশ্য দেখিলেই ধরা পড়ে।

আরোপ সাধনায় নায়িকার করণীয় কি তাহা এই পদে ব্যাখ্যাত হইয়াছে, আর ১ নম্বরের পদটীতে নায়কের করণীয় কি তাহাই বলা হইয়াছে। অতএব এই দুই পদে যে ভাবের সামঞ্জস্য থাকিবে, তাহা স্পষ্টই বুঝা যায়। বাশুলী আসিয়া চণ্ডীদাসকে আরোপ সাধনা করিতে বলিতেছেন, এই ভাবে ১ নম্বরের পদটী আরম্ভ হইয়াছে, আর তিনিই রামিনীকে আরোপ সাধনার উপদেশ দিতেছেন, এই ভাবে আলোচ্য পদটী আরম্ভ হইয়াছে। বাশুলীর এইরূপ করার কারণ কি, তাহা ১ নম্বরের পদেই বলা হইয়াছে। তিনি নিত্যদেব কর্ত্তৃক আদিষ্ট হইয়া সহজতত্ত্ব ব্যাখ্যা করিতে আসিয়াছেন। কাজেই নায়ককে তিনি যাহা বলিয়াছেন, সেইরূপ উপদেশ নায়িকাকে না দিলে তাঁহার কার্য্য অসম্পূর্ণ রহিয়া যায়, এজন্যই আলোচ্য পদটীর অবতারণা।

পুন আর বার। একবার তিনি চণ্ডীদাসকে উপদেশ দিতে আসিয়াছিলেন, এখন রামীকে ধর্ম্ম শিক্ষা দিতে আসিয়াছেন, এজন্যই পুন শব্দ ব্যবহৃত হইয়াছে।

বাশুলী জগতমাতা। এই বাশুলী নানুরের গ্রাম্য দেবতা নহেন, তিনি জগতের মাতৃস্বরূপিণী। নিত্যের আনন্দদায়িনী শক্তির প্রতিভূ বলিয়া তাঁহার এই আখ্যা সঙ্গত হইয়াছে। বসুমতী-সংস্করণ, ও পদরত্নাবলীতে "বাশুলী" স্থানে "রামিনী" পাঠ মুদ্রিত হইয়াছে। এই পদে রামিনী ছাত্রী এবং বাশুলী শিক্ষয়িত্রী। তিনি আসিয়াই রামীকে বলিতেছেন, এই পাঠই সঙ্গত।

"যাহা কহি বাণী, শুনহ রামিনী", ইহার সহিত ১ নম্বর পদের "যাহা কহি আমি, তাহা শুন তুমি" ইহা তুলনীয়।

আর— পরকীয়া রতি করহ আরতি
সেই সে ভজন সার।

ইহার সহিত ১ নম্বর পদের—

রতি পরকীয়া যাহারে কহয়ে
সেই সে আরোপ সার।

ইহা তুলনীয়। তৎপরে আলোচ্য পদটীতে রামীকে উপদেশ দেওয়া হইয়াছে, তিনি যেন চণ্ডীদাসকে আরোপ করেন, আর ১ নম্বরের পদে রামীকে আরোপ করিতে চণ্ডীদাসকে উপদেশ দেওয়া হইয়াছিল। এই আরোপের ব্যাখ্যা পূর্ব্বেই করা হইয়াছে। পরস্পরের এইরূপ আরোপেই সহজ সাধনায় সিদ্ধি-লাভ হয়।

পরকীয়া। বৈষ্ণবগণ ধর্ম্ম-ব্যাখ্যায় এই শব্দটী ব্যবহার করিয়াছেন। তাঁহাদের পরকীয়া-বাদ দার্শনিক ভিত্তির উপর প্রতিষ্ঠিত, আর তাহাই অবলম্বন করিয়া বৈষ্ণবধর্ম্মের গোড়াটাই গড়িয়া উঠিয়াছিল। লোকসমাজে পরকীয়ার একটা সঙ্কীর্ণ অর্থ আছে, নীতি ও সুরুচির দোহাই দিয়া অনেকেই তাহার প্রতি কটাক্ষ করিয়া থাকেন। বৈষ্ণবেরা কিন্তু পরকীয়ার ভাব মাত্র গ্রহণ করিয়া পরমার্থতত্ত্ব প্রচার করিয়াছেন। পূর্ব্ববর্ণিত একটী সহজিয়া পদের ভাষায় বলিতে গেলে ইহাকে বলে সামান্যকে বিশেষে পরিবর্ত্তিত করা। কি প্রণালীতে ইহা করা হইয়াছে পরবর্ত্তী আলোচনায় তাহা পরিস্ফুট হইবে। এই বিষয় অতি সংক্ষেপে প্রথম পদের ব্যাখ্যায় আলোচিত হইয়াছে। রমণী লইয়া সাধনার প্রথা ভারতবর্ষে অতি প্রাচীনকালেও বর্ত্তমান ছিল। শৈব তন্ত্রের মতে চক্র-সাধনায় পরকীয়া গ্রহণ করিবার ব্যবস্থা আছে। ইহার সহিত তুলনা করিলে বৈষ্ণব সহজিয়াদের পরকীয়ার বিভিন্নতা পরিলক্ষিত হইবে।

রূপগোস্বামীকৃত উজ্জ্বলনীলমণি গৌড়ীয় বৈষ্ণবগণের রসশাস্ত্রের আদি গ্রন্থ। তাহাতে পরকীয়া ব্যাখ্যা করিতে যাইয়া তিনি লিখিয়াছেন যে ইহলোক ও পরলোক-সম্বন্ধীয় ধর্ম্মবিধি উপেক্ষা করিয়া যে রমণী অনুরাগবশতঃ পরপুরুষে (যাহার সহিত শাস্ত্রানুসারে বিবাহ হয় নাই) আত্মসমর্পণ করেন তিনিই পরকীয়া। আবার পুরুষের সম্বন্ধেও বলা হইয়াছে যে শাস্ত্রের বিধানানুযায়ী স্বীকৃতা হয় নাই, এমন রমণীকে ভালবাসার নাম পরকীয়া প্রেম। এই সূত্রে রূপগোস্বামী স্পষ্ট করিয়া বলিয়া দিয়াছেন সে কেবল নামমাত্র ভালবাসিলেই

হইবে না, প্রাণদিয়া এমনভাবে ভালবাসিতে হইবে যেন সেই রমণীর প্রেম পুরুষের সর্ব্বস্ব হয় (উজ্জ্বলনীলমণি, নায়কভেদ ও কৃষ্ণবল্লভা প্রকরণ দ্রষ্টব্য)। অতএব বৈষ্ণবমতে পরকীয়া রমণী বা পুরুষের প্রধান অবলম্বনীয় প্রেম, একমাত্র প্রেমের জন্যই স্ত্রীপুরুষের মিলন হইতে পারে, অন্য কোন কারণে নহে।

তন্ত্রেও পরকীয়া গ্রহণ করিবার ব্যবস্থা আছে, কিন্তু তাহাতে প্রেম সাধনার কথা কোথাও বলা হয় নাই। বৈষ্ণব পরকীয়া ও তান্ত্রিক পরকীয়ার ইহাই হইতেছে সর্ব্বপ্রধান বিশেষত্ব। এই বিশেষত্বের প্রধান কারণ এই যে উভয় সম্প্রদায়ের সাধনার উদ্দেশ্য বিভিন্ন প্রকারের। তান্ত্রিকগণ পরকীয়া গ্রহণ করিয়া শক্তি সাধনা করেন; রমণীর সহবাসে বিবিধ বাহ্য প্রক্রিয়ার সাহায্যে তাঁহারা অদ্ভুত শক্তি লাভের প্রয়াসী মাত্র। প্রেমের সাধনা তাঁহাদের উদ্দেশ্য নয় বলিয়া পরকীয়া ব্যাপারে তাঁহারা প্রেমের কল্পনাও করেন নাই। বৈষ্ণবেরা প্রেমের সাধক, তাই প্রেমভিন্ন পরকীয়ার কল্পনা করিতে পারেন নাই। ইহাই উভয় সম্প্রদায়ের আদর্শের বিভিন্নতার প্রধান কারণ।

অবলম্বনযোগ্যা রমণীর বর্ণনায় তন্ত্রে জাতি, বর্ণ, বয়স, বিবাহিতা, অবিবাহিতা প্রভৃতির বিষয় উল্লিখিত হইয়াছে, কিন্তু রাগের কথা বলা হয় নাই। বৈষ্ণবগণ এই সকল বাহ্য বিশেষত্বের দিকে ততটা দৃষ্টিপাত না করিয়া রাগকেই প্রাধান্য দিয়াছেন। সহজিয়ারা আরও উদারভাবে ইহা গ্রহণ করিয়াছেন। যাহাকে অবলম্বন করিলে চিত্ত স্থির হয় এমন রমণীকেই গ্রহণ করিবার বিধি তাঁহারা দিয়াছেন। ইহাতে জাতি, বর্ণ প্রভৃতি বাহ্য বিশেষত্বের বিচার করা হয় নাই—

যথা চিত্ত স্থির হয় তথা কর স্থিতি।

রসসারগ্রন্থ।

অন্যত্র—

কিশোরী-স্বরূপ-রূপ যেখানে দেখিবে।
সেরূপ নায়িকা-অঙ্গ নয়নে রাখিবে॥

সুধামৃতকণিকা।

অর্থাৎ, বয়স, বর্ণ ও প্রেমে নায়িকা কিশোরী তুল্যা হইবেন, আর জাতিতে হইবেন "সুজন," যেমন—

শুন গো সজনি আমার বাত।
পীরিতি করিবি সুজন সাত॥

অন্যত্র—

আপনা বুঝিয়া সুজন দেখিয়া
পীরিতি করিব তায়।

৭৮৩ ও ৭৮৪ নং পদ।

আর শক্তিতে তিনি হইবেন সিংহিনীর ন্যায়—

রতিনিষ্ঠা নায়িকা সিংহতুল্যা গণি।

নিগূঢ়ার্থপ্রকাশাবলী।

ইহাতে স্পষ্টই দেখা যায় যে ভাবরাজ্যের সাধনায় সহজিয়ারা বা জাতিবর্ণ-ঘটিত বিশেষত্ব অগ্রাহ্য করিয়া নায়ক-নায়িকার আভ্যন্তরীণ রূপগুণের প্রতিই দৃষ্টিপাত করিয়াছেন। এইভাবে তাঁহারা পরকীয় আদর্শের উন্নতি-বিধান করিয়াছেন।

জাতিকুল বাছিয়া শাস্ত্রবিহিত ব্যবস্থানুযায়ী স্ত্রীপুরুষের প্রকাশ্যভাবে যে মিলন তাহাই সাধারণত লোক-সমাজে বিবাহ বলিয়া কথিত হয়। এইরূপে স্বীকৃতা রমণীকে স্বকীয়া বলে। রূপগোস্বামী স্বকীয়ার ব্যাখ্যা করিতে যাইয়া বলিয়াছেন যে কেবল বিবাহ হইলেই স্বকীয়া হয় না, কিন্তু বিবাহিতা পত্নীকে "পত্যুরাদেশতৎপরা" এবং "পাতিব্রত্যাদবিচলা" হইতে হইবে; অর্থাৎ স্বামীর প্রতি অবিচলিত প্রেম এবং সর্ব্বতোভাবে তাঁহার আজ্ঞানুবর্ত্তিতা না জন্মিলে বিবাহিতা স্ত্রীও স্বকীয়ালক্ষণযুক্ত হয় না (উজ্জ্বলনীলমণি, কৃষ্ণবল্লভাপ্রকরণ, ৩ দ্রষ্টব্য)। উক্ত গ্রন্থের টীকাতে জীবগোস্বামী লৌকিক বিবাহকে "বহিরঙ্গ প্রক্রিয়াত্মক ধর্ম্ম" বলিয়াছেন। তাঁহার মতে অন্তরঙ্গ বিবাহ "রাগেনৈবার্পিতাত্মা" হইলে, তবে সংঘটিত হয়। ইহাতে স্পষ্টই বুঝা যায় যে অনুরাগকেই গোস্বামিগণ বিবাহের সর্ব্বপ্রধান অঙ্গ বলিয়া ধরিয়া লইয়াছেন। অতএব দাঁড়াইল এই যে অনুরাগহীন পতি-পত্নীর মিলন স্বকীয়াধর্ম্মানুমোদিত নহে, এবং অনুরাগ থাকিলে নায়কনায়িকার মিলনও স্বকীয়ালক্ষণাক্রান্ত হয়। এই অনুরাগের প্রধান লক্ষণই এমন একনিষ্ঠতা, যাহাতে পরস্পরের বন্ধন স্থায়ী হইতে পারে। এই স্থায়িত্বের প্রতি লক্ষ্য রাখিয়া সহজিয়ারা প্রেমের প্রশস্তি প্রস্তুত করিয়াছেন। ইন্দ্রিয়সুখ ভোগকরা যে তাঁহাদের সাধনার উদ্দেশ্য নহে, তাহা আমরা ইতিপূর্ব্বে আলোচনা করিয়াছি, অন্যান্য পদের ব্যাখ্যায় তাহা আরও পরিস্ফুট হইবে।

এজন্য তাঁহাদের নায়কনায়িকার সম্বন্ধ ক্ষণিকের বা দুই-এক দিনের জন্য নহে, নায়কনায়িকা ইচ্ছানুরূপ নিত্য নূতন পরকীয়া গ্রহণ করিবে এইরূপ বিধিও তাঁহাদের শাস্ত্রে নাই। প্রণয় আমরণস্থায়ী হইবে ইহাই সহজিয়া মতের গোড়ার কথা। একটী পদে আছে—

সুজন পীরিতি পরাণ রেখ।
পরিণামে কভু না হবে টোট॥
ঘষিতে ঘষিতে চন্দন-সার।
দ্বিগুণ সৌরভ উঠয়ে তার॥

৭৮৪ নং পদ।

অন্যত্র—

সুজনে সুজনে অনন্ত পীরিতি
শুনিতে বাড়ে যে আশ।

৭৮৩ নং পদ।

এবং এই পীরিতি মরণান্তস্থায়ী হইবে—

সহজ পীরিতি না ছাড়ে মৈলে।

৭৮৫ নং পদ।

স্থায়ী অনুরাগ ভিন্ন ইহা হয় না, তাই বলা হইয়াছে—

রতি স্থির মনে ভাব রাত্রি দিনে
সহজ পাইবে তবে।

৭৭১ নং পদ।

অন্যত্র—

নৈষ্ঠিক হইয়া ভজন করিলে
পদ্ধতি সাধক হই।

৭৯৫ নং পদ।

শুধু তাহাই নহে, নায়কনায়িকার পীরিতি এমন গাঢ় হইবে যে পরস্পরের প্রতি অনুরাগবশতঃ তাহারা 'জীয়ন্তে' মরিয়া যাইবে—

মরমে মরমে জীবনে মরণে
জীয়ন্তে মরিল যারা।
নিতুই নূতন পীরিতি রতন
যতনে রাখিল তারা॥

৭৮৩ নং পদ।

অন্যত্র—

নয়নে নয়নে থাকে দুইজনে
যেন জীয়ন্তে মরা ॥

৭৮১ নং পদ।

এই ভাবে যে সাধনা করিতে হয়, তাহাতে ভ্রষ্টাচারের স্থান নাই। ইহা হইতে সহজ পীরিতির প্রকৃত স্বরূপ ধরা পড়ে। সহজিয়ারা নবরসিকের দল সৃষ্টি করিয়াছেন, এবং প্রত্যেক গোস্বামীর এক একটী প্রকৃতির সন্ধানও দিয়াছেন, কিন্তু এমন কথা তাঁহারা বলেন নাই যে এই সকল রসিকেরা নিত্য নূতন প্রকৃতি গ্রহণ করিতেন। এইরূপ আচার তাঁহাদের ধর্ম্মবিরুদ্ধ, এবং প্রেম-সাধনার অন্তরায়-স্বরূপ।

তান্ত্রিকদিগের এই নিষ্ঠার প্রতি মোটেই দৃষ্টি নাই। প্রথমতঃ, তাঁহারা লৌকিক বিবাহ গর্হিত বলিয়া ঘোষণা করিয়াছেন—

উদ্বাহিতাপি যা নারী জানীয়াৎ সা তু গর্হিতা।
উদ্বোঢ়াপি ভবেৎ পাপী সংসর্গাৎ কুলনায়িকে ॥
বেশ্যাগমনজং পাপং তস্য পুংসো দিনে দিনে।
তদ্ধস্তাদন্নতোয়াদি নৈব গৃহ্ণন্তি দেবতাঃ ॥

মহানির্ব্বাণতন্ত্র।

অর্থাৎ – লৌকিক বিবাহ গর্হিত, এইরূপে বিবাহিত স্ত্রীর সংসর্গে পুরুষ পাপী হয়, তাহাদের হস্তপ্রদত্ত অন্নজল দেবতারা গ্রহণ করেন না। এই ভাবে লৌকিক বিবাহকে অগ্রাহ্য করিয়া চক্রমধ্যে যে শৈববিবাহ হয় তাহাই প্রশস্ত বলিয়া ঘোষণা করা হইয়াছে—

শৈববিবাহো দ্বিবিধঃ কুলচক্রে বিধীয়তে।
চক্রস্য নিয়মেনৈকো দ্বিতীয়ে জীবনাবধি ॥

ঐ

চক্রের নিয়মে যে বিবাহ তাহার স্থিতিকাল চক্রের স্থায়িত্ব পর্য্যন্ত, অতএব তাহা পুনঃপুনঃ সংঘটিত হইতে পারে।

তন্ত্রের এই পরকীয়া বাদে অনুরাগের নাম মাত্রও উল্লিখিত হয় নাই। অতএব দেখা যাইতেছে যে সহজিয়াদের পরকীয়ার ধারণা তন্ত্রের পরকীয়া হইতে এই বিষয়েও শ্রেষ্ঠস্থানীয়।

তান্ত্রিকগণ শক্তি-সাধনায় পঞ্চ মকার লইয়া সাধনা করেন, কিন্তু সহজিয়াদের প্রেমের সাধনায় এই সকল বালাই নাই। তান্ত্রিক প্রক্রিয়াগুলি উগ্র প্রকৃতির, সহজিয়া ভজন শান্ত রসাত্মক। উভয় ধর্ম্মে পরকীয়ার ব্যবস্থা থাকিলেও তাহাদের সাধনার প্রকৃতি, উদ্দেশ্য, এবং প্রক্রিয়া বিভিন্ন প্রকারের।

পরকীয়ার এরূপ নূতন ধারণা সহজিয়ারা কোথা হইতে পাইলেন? তান্ত্রিকদের নিকট হইতে ইহা গ্রহণ করা হয় নাই, কারণ আমরা পূর্ব্বেই দেখাইয়াছি যে এই জাতীয় পরকীয়া তাঁহাদের মধ্যে প্রচলিত ছিল না। বৌদ্ধ সহজিয়া ধর্ম্মের অনেক গ্রন্থ অধুনা আবিষ্কৃত হইয়াছে, তাহাদের অধিকাংশ হইতেই জ্ঞানমার্গীয় সাধনার কথা জানিতে পারা যায়, প্রেমমার্গীয় ভজনের নিদর্শন সেগুলিতে নাই বলিলেই চলে। তথাপি বৌদ্ধদের ঋণ আমরা স্বীকার করিতে পারিতাম, যদি সহজিয়া গ্রন্থাদিতে বৌদ্ধ গ্রন্থাদির উল্লেখ থাকিত। সহজিয়ারা তান্ত্রিকদের নিকট হইতে যে ধার করিয়াছেন তাহা মুক্তকণ্ঠে স্বীকার করিয়াছেন, বৌদ্ধদের নিকট হইতে কিছু গ্রহণ করিলে তাহারও উল্লেখ করিতেন। বস্তুতঃ বৌদ্ধগ্রন্থ বঙ্গদেশ হইতে সে ভাবে লুপ্ত হইয়া গিয়াছে তাহাতে মনে হয় না যে বৌদ্ধ সহজিয়া কোন গ্রন্থের নাম সহজিয়ারা অবগত ছিলেন। আজ এত অনুসন্ধানের ফলেও আমরা তাহাদের সম্বন্ধে অতি সামান্যই জানিতে পারিয়াছি। আবার ওদিকে দেখা যায় যে সহজিয়ারা রূপসনাতন প্রভৃতি গোস্বামীদের গ্রন্থ, এবং চৈতন্যচরিতামৃতের কথা পুনঃ পুনঃ উল্লেখ করিয়াছেন, এবং বলিয়াছেন যে তাঁহাদের ধর্ম্ম গোস্বামীদের শিক্ষা-প্রসূত :

> বিবর্ত্তয়ে ধর্ম্ম গোসাঞি স্বরূপ হইতে।
> আসিয়া প্রকাশ হইল রসিক ভকতে॥
>
> বিবর্ত্তবিলাস।

> চৈতন্যতত্ত্বের রূপ সীমা রত্নিপুর।
> রাগমতে প্রকাশিলা প্রেমতত্ত্বপুর॥
>
> রসকদম্বকলিকা।

> স্বরূপ, রূপ, আর রঘুনাথ দাস।
> এ তিন প্রসাদে মাধুর্য্য জগতে প্রকাশ॥
>
> রতিবিলাসপদ্ধতি।

শ্রীরূপ ব্রজলীলা করিল বিস্তার।
পরকীয়া মত তাহা করিল প্রচার॥
বিপু—৫৫৯।

অন্যত্র—

কহিনু ব্রজের রস গৌরলীলা শুন।
শ্রীকবিরাজ গোসাঞি গ্রন্থে লিখে পুনঃ পুনঃ॥
অমৃতরসাবলী।

সর্ব্বরসতত্ত্বসার গ্রন্থ মহাশূর।
কবিরাজ গোসাঞি ইথে আশয় প্রচুর॥
রসতত্ত্বসার।

জয় শ্রীকবিরাজ ঠাকুর কৃষ্ণদাস।
তোমার করুণা বলে করিয়ে প্রকাশ॥
অমৃতরত্নাবলী।

এই জাতীয় উল্লেখ সহজিয়া গ্রন্থে সর্ব্বত্রই পাওয়া যায়। বস্তুতঃ এমন সহজিয়া গ্রন্থ অতি কমই আছে যাহাতে চরিতামৃতের কথা উল্লিখিত হয় নাই, অথবা গোস্বামীদিগকে গুরুস্থানীয় বলিয়া স্বীকার করা হয় নাই। এই সকল প্রমাণের উপর নির্ভর করিয়া ইহা বলাই যুক্তিযুক্ত যে সহজিয়ারা পরকীয়ার ধারণা বৈষ্ণবদের নিকট হইতে গ্রহণ করিয়াছেন।

বৈষ্ণবগণই সর্ব্বপ্রথমে পরকীয়ার শ্রেষ্ঠত্ব স্বীকার করিয়াছেন। নায়ক-নায়িকা-বিচারে চৈতন্যপূর্ব্ববর্ত্তী আলঙ্কারিকগণ (সাহিত্যদর্পণ, ৯৬, ১০৮-১১০; শৃঙ্গারতিলক, ১।৪৬, ৮৭; কাব্যালঙ্কার ১২।১৬, ৩০; রতিরহস্য, ১।২৭; সাহিত্যসার, ১০।২; প্রভৃতি) পরকীয়ার উল্লেখ করিয়াছেন বটে, কিন্তু অতি সংক্ষিপ্তভাবে। পরকীয়াকে রসাভাস বলিয়া রসপর্য্যায়ে স্থান দিতেও তাঁহারা কুণ্ঠিত হইয়াছেন। কেবলমাত্র ভারতের আদি রসিক ভরতমুনি পরকীয়াজাতীয় প্রেমকে মন্মথসম্বন্ধীয় পরমা রতি বলিয়াছিলেন; রূপগোস্বামী তাহাই অবলম্বন করিয়া পরকীয়া ব্যাখ্যা করিয়াছেন, এবং বৈষ্ণব ধর্ম্মে মূলতঃ পরকীয়ার শ্রেষ্ঠত্ব স্বীকার করিয়াছেন। সেই সময় হইতে পরকীয়া বৈষ্ণব শাস্ত্রের রসপর্য্যায়ে স্থান লাভ করিয়া আসিতেছে। চরিতামৃতকার লিখিয়াছেন—

পরকীয়া ভাবে অতি রসের উল্লাস।
ব্রজ বিনা ইহার অন্যত্র নাহি বাস॥

এই একটী মাত্র শ্লোকে বৈষ্ণব দর্শন ও পরকীয়ার গূঢ়তত্ত্ব নিহিত রহিয়াছে। ইহার অর্থ এই নয় যে একমাত্র ব্রজধামেই পরকীয়া চর্চ্চা করা যায়, অন্যত্র নহে। বাইবেলে আছে যে, ভগবান্ নিজমূর্ত্তির অনুযায়ী মানুষ স্থষ্টি করিয়াছেন। ইহার অর্থ ইহা নহে যে মানুষের বা চেহারা ভগবানের ন্যায়। যে সকল গুণে ভগবানের ভগবান্ত্ব, সেই সকল গুণের অধিকারী করিয়া মানুষকে স্থষ্টি করিয়াছেন, ইহাই ইহার প্রকৃত মর্ম্মার্থ।

সেইরূপ পূর্ব্বোক্ত শ্লোকের ব্যাখ্যা এই যে পরকীয়া ভাবে অত্যন্ত রসের উন্মেষ হয়, এবং ইহার মূল ব্রজভাবের সাধনার মধ্যে নিহিত আছে, অন্যত্র নহে। এখন এই ব্রজভাবের সাধনা কি? এই সম্বন্ধে আমরা ১নং পদের ব্যাখ্যায় আলোচনা করিয়াছি। ইহা ঐশ্বর্য্য ও মাধুর্য্য ভাবাত্মক উপাসনার ক্রমনির্দ্দেশ মাত্র। কৃষ্ণে ভগবান্ত্ব আরোপ করিয়া যে সাধনা তাহাই ঐশ্বর্য্যভাবাত্মক। তাহাতে ভগবান্কে নিতান্ত আপনার জনের ন্যায় ভালবাসা যায় না বলিয়া প্রেমোপাসক বৈষ্ণবগণ ইহা সমর্থন করেন নাই। তাঁহাদের মতে কৃষ্ণের ব্রজলীলাই শ্রেষ্ঠতর। ব্রজধামে কেহ তাঁহাকে পুত্রের ন্যায়, কেহ সখার ন্যায়, কেহ বা পতির ন্যায় ভালবাসিয়াছিল। ইহাতে তাহারা তাঁহাকে যতটা আপনার করিয়া লইতে পারিয়াছিল, অন্য কেহ সেরূপ পারে নাই। কাজেই এই উপাসনা প্রকৃত মাধুর্য্যভাবাত্মক বলিয়া বৈষ্ণবগণ ইহাকেই শ্রেষ্ঠস্থান প্রদান করিয়াছেন। দাস্য, সখ্য, বাৎসল্য ও মধুর-ভেদে ইহার চারিটী ক্রম নির্দ্দিষ্ট হইয়াছে, তন্মধ্যে মধুরই যে শ্রেষ্ঠতম তাহাও তাঁহারা নির্দ্দেশ করিয়াছেন—

সর্ব্ব রস হৈতে শৃঙ্গারে অধিক মাধুরী।

চরিতামৃত, আদির চতুর্থে।

এই মধুর আবার স্বকীয়া-পরকীয়া-ভেদে দ্বিবিধ, তন্মধ্যে পরকীয়াতে রসের অধিক উন্মেষ হয় বলিয়া ইহাই শ্রেষ্ঠতর। এই কথা বলিতে যাইয়াই কবিরাজ গোস্বামী উক্ত শ্লোকটী লিপিবদ্ধ করিয়াছেন। অতএব আমরা দেখিতে পাইতেছি যে পরকীয়ার বীজ মাধুর্য্য ভাবের (অর্থাৎ ব্রজলীলামূলক) উপাসনার মধ্যে নিহিত আছে। এজন্যই বলা হইয়াছে যে অন্যত্র অর্থাৎ ঐশ্বর্য্য ভাবের উপাসনায় খাঁটি পরকীয়া ভাব থাকিতে পারে না। দৃষ্টান্তও দেওয়া যাইতে পারে। কৃষ্ণের ব্রজলীলার বর্ণনা ভাগবতে আছে, কিন্তু তাহা ঐশ্বর্য্যমিশ্রিত মাধুর্য্যময়। রাসেও এক কৃষ্ণ শত কৃষ্ণ হইয়া, এবং মায়াপ্রভাবে গোপদিগকে ভুলাইয়া

নিজের ঐশ্বর্য্য ভাবের অর্থাৎ ঐশ্বরিক শক্তির পরিচয় দিয়াছিলেন, কাজেই তাহা পূর্ণ মাধুর্য্যময় হয় নাই। এজন্য বলা হইল যে একমাত্র পূর্ণ মাধুর্য্যের মধ্যেই খাঁটি পরকীয়া ভাব আছে, অন্যত্র নহে।

এই শিক্ষা চৈতন্য-প্রবর্ত্তিত বৈষ্ণব ধর্ম্মের সর্ব্বপ্রধান নূতনত্ব। ভগবদ্-প্রীতি ইহার পূর্ব্বে কেহ এমন ভাবে বর্ণনা করেন নাই। ভাগবতে ছিল ভক্তিবাদ, অর্থাৎ ঈশ্বরে মানুষে ভালবাসা; আর চৈতন্যদেব তাহার স্থানে আনিলেন প্রেমবাদ, অর্থাৎ ঈশ্বরকে মনুষ্য পর্য্যায়ে নামাইয়া আনিয়া মানুষে মানুষে ভালবাসা। ভক্তিস্থানে প্রেমের প্রচার তিনিই বঙ্গদেশে সর্ব্বপ্রথম করিয়াছিলেন, ইহা সর্ব্ববাদিসম্মত। কাজেই ইহাও নিঃসন্দেহে বলা যায় যে প্রেমমার্গীয় পরকীয়ার প্রচার এই সময় হইতে আরম্ভ হয়, ইহার পূর্ব্বে ছিল না।

সাধারণতঃ লোকে পরকীয়ার প্রতি অবজ্ঞা প্রদর্শন করে। কিন্তু পরকীয়া যে রসশ্রেষ্ঠ তাহা ভাবুক, কবি, ভক্ত প্রভৃতি সকলেই স্বীকার করিয়াছেন। নায়ক-নায়িকার নাম উল্লেখ করিয়া আমরা পরকীয়া ব্যাখ্যা করিয়া থাকি, কিন্তু পার্থিব নামগুলি, যেমন দুষ্মন্ত-শকুন্তলা, চণ্ডীদাস-রামী প্রভৃতি সংজ্ঞা মাত্র, যাহার সাহায্যে প্রেমলীলা বর্ণিত হইয়া থাকে। তৎপরিবর্ত্তে রাধাকৃষ্ণ, কিংবা ভক্ত ও ভগবান্ নাম গ্রহণ করিয়াও সেই প্রেমলীলাই বর্ণনা করা যাইতে পারে। আসল উদ্দেশ্য হইল নানাদিক্ দিয়া প্রেমের বিভিন্নরূপ প্রদর্শন করা, তাহা যে নাম গ্রহণ করিয়াই করা যাউক না কেন, তত্ত্বের হিসাবে তাহাতে কোন ক্ষতি নাই। এখানে আমরা তত্ত্বালোচনাতেই প্রবৃত্ত হইয়াছি। প্রেমের প্রধান অবস্থা দুইটী—মিলন ও বিরহ।

সহজিয়ারা ইহাদিগকে মিলা ও অমিলা নামে অভিহিত করিয়াছেন—

মিলা অমিলা দুই রসের লক্ষণ।
নায়ক নায়িকা নাম লক্ষণ কথন॥

পদ নং ৮০০।

অন্যত্র—

মিলা উগাইতে ফল হৈল সম্ভোগ।
অমিলা উগাইতে ফল হৈল বিপ্রলম্ভ॥

উজ্জ্বলকারিকা।

রসশাস্ত্রে এই সম্ভোগ ও বিপ্রলম্ভ পর্য্যায়ে প্রেমের বিবিধ অবস্থা বর্ণিত হইয়াছে। ইহাদের মধ্যে মিলা ক্ষণস্থায়ী মাত্র, কারণ প্রেমের অধিকাংশ সময়ই বিরহে কাটিয়া যায়। একটী পদে আছে—

সে দুই কখন তিন সদাক্ষণ
তাহে চণ্ডীদাস ভাসে।

পদ নং ৮২২।

চণ্ডীদাস তিন অর্থাৎ অমিলা বা বিরহে সর্ব্বদা নিমজ্জিত রহিয়াছেন; এই কথা বলিবার তাৎপর্য্য এই যে বিরহই প্রকৃতপক্ষে অধিকতর বৈচিত্র্যপূর্ণ, কারণ সম্ভোগে প্রেমিক একমাত্র তাহার প্রিয়তমাকেই উপভোগ করে, কিন্তু বিরহে তাহাকে পৃথিবীময় ছড়াইয়া উপভোগ করিয়া থাকে—

সঙ্গমবিরহবিকল্পে বরমিহ বিরহো ন সঙ্গমস্তস্যাঃ।
সঙ্গমে সৈবৈকা ত্রিভুবনং তন্ময়ং বিরহং॥

আবার মিলনে আবেগ প্রশমিত হয়, কিন্তু বিরহ তাহা বর্দ্ধিত করে। এজন্য অনুভূতির হিসাবে বিরহ অধিকতর মাধুর্য্যময় বলিয়া প্রেমলীলায় ইহার প্রাধান্য স্বীকৃত হইয়া থাকে। এই হেতুই বলা হইয়াছে যে "আনন্দ অমিলা বিচ্ছেদ" অর্থাৎ বিচ্ছেদেই প্রকৃত আনন্দ নিহিত আছে। আবার ইহাও সত্য যে সম্ভোগে আকাঙ্ক্ষার তীব্রতা হ্রাস পায়, ক্রমে তাহাতে অরুচি ও অবসাদ জন্মিয়া থাকে। পুনরায় বিরহের দ্বারা প্রেম না ঝালাইলে তাহা আর উপভোগযোগ্য হয় না, অর্থাৎ স্বকীয়াকে পরকীয়ায় পরিণত না করিতে পারিলে প্রকৃত রস আস্বাদন করা যায় না। এজন্যই সহজিয়ারা স্বকীয়া ভাবকে সর্ব্বদাই অগ্রাহ্য করিয়াছেন।

পরকীয়া রাগ অতি রসের উল্লাস।
স্বকীয়াতে রাগ নাই, কেবল আভাস॥

রসরত্নসার।

অন্যত্র—

পরকীয়া রসে হয় রসের উল্লাস।
স্বকীয়া যে স্বল্প তাহা জানিহ নির্য্যাস॥

সুধামৃতকণিকা।

সম্ভোগে যে অনুরাগ কমিয়া যায় ইহাও তাঁহারা অনুভব করিয়াছেন—

প্রণয় করহ তাকে সঙ্গে না রাখিবে।
এই মোর মিনতি প্রণতি যে শুনিবে॥
সঙ্গেতে রাখিলে হবে অনুরাগহীন।
পরকীয়া বহুদূরে, স্বকীয়া অধীন॥

বিবর্ত্তবিলাস।

এজন্য রসের রাজ্যে স্বকীয়ার স্থান নাই। সর্ব্বদা পরকীয়া ভাব হৃদয়ে জাগাইয়া রাখিবার জন্য স্বকীয়া বা সম্ভোগ হইতে দূরে থাকিতে হয়। সহজিয়াদের ব্যবস্থা এই যে—

পীরিতি যা সনে আদরে সে ধনে
সতত না লবি ঘর।
অন্তরে পরাণ বাঁটিয়া দেওবি
বাহিরে বাসিবি পর॥

পদ নং ৭৯৭।

অর্থাৎ পীরিতি কর, কিন্তু সম্ভোগ হইতে দূরে থাকিও। ইহারই নাম—

হইবি সতী না হবি অসতী
না হইবি কাহার বশ।

অন্যত্র—

সে কেমন যুবতী কুলবতী সতী
সুন্দর সুমতি যার।
হিয়ার মাঝারে নায়কে লুকাইয়া
ভবনদী হয় পার॥

পদ নং ৮০৪

কেবল মনে মনে পীরিতি করিবে, জলে ভিজিও না—

কলঙ্ক সাগরে সিনান করিবি
এলাইয়া মাথার কেশ।
নীরে না ভিজিবি জল না ছুঁইবি
সম সুখ দুঃখ ক্লেশ॥

পদ নং ৭৯৭।

অথবা—

হইবি গিন্নি ব্যঞ্জন বাঁটিবি
না ছুঁইবি হাঁড়ি ॥

পদ নং ৭৯৭।

প্রেমের রাজ্যে বাহ্য কুলের গরব নাই। যাহার প্রেম স্থির আছে সেই কুলবতী সে প্রেমের হানিকর স্পর্শের আকাঙ্ক্ষা করে না—

যে জন যুবতী কুলবতী সতী
সুন্দর সুমতি যার।
হৃদয়-মাঝারে নায়কে লুকায়ে
ভবনদী হয় পার ॥

পদ নং ৭৯৮।

ইহার ব্যতিক্রম হইলেই ব্যভিচারী হইতে হয়। সহজ সাধনার এই সকল গূঢ়তত্ত্ব রাগাত্মিকা পদগুলিতে ব্যাখ্যাত হইয়াছে। তত্ত্বের হিসাবে ইহা খাঁটি সত্য, কেবল ইহাতে বলিবার ভঙ্গীর অনন্যসাধারণ বিশেষত্ব আছে। রামী বা নায়িকার পরিবর্ত্তে এই সকল উপদেশগুলি কবি, ভাবুক, বা সাধককেও দেওয়া যাইতে পারে। আর ইহাও সত্য যে ইঁহারা প্রত্যেকেই পরকীয়া রসের শ্রেষ্ঠতা হৃদয়ে হৃদয়ে অনুভব করিয়া কার্য্য করিয়া গিয়াছেন। চৈতন্য-দেবের হৃদয়ের ভাবটা বেশী পরিস্ফুট হইয়াছে, যখন তিনি বিরহীর ন্যায় হা-হুতাশ করিয়াছেন, ভগবানের জন্য ব্যাকুলতায় তাঁহার অশ্রুর স্রোত প্রবাহিত্ হইয়াছে। রাধিকার ন্যায় বিরহানলে সতত দগ্ধ হইয়া তিনি যে পাগলপারা হইয়াছিলেন, তাহাতেই তাঁহার প্রেমের স্বরূপ উপলব্ধি করা যায়। চণ্ডীদাসও কৃষ্ণলীলা বিস্তৃতভাবে বর্ণনা করিয়াছেন। কৃষ্ণকীর্ত্তনের শ্রেষ্ঠ পদগুলি বংশীখণ্ডে ও রাধাবিরহে স্থান লাভ করিয়াছে। পদাবলী সাহিত্যে পূর্ব্বরাগ ও আক্ষেপ-অনুরাগের পদগুলিই সর্ব্বশ্রেষ্ঠ। ইহার কারণ এই যে মিলন মূক, আর বিরহ মুখর। মিলনের ভাষা নাই, থাকিলেও তাহা অতি সংক্ষিপ্ত, আর বিরহ হৃদয়কে মন্থন করিয়া অমৃতের ধারা প্রবাহিত করে। এই জন্যই কবিদের বিরহ-বর্ণনায় ভাব ও ভাষার অভাব হয় না। ইহা স্বতঃসিদ্ধ সত্য, কবির ভাষা ও ভক্তের উক্তিতে সর্ব্বত্রই এই পরকীয়া ভাবের শ্রেষ্ঠত্ব স্বীকৃত হইয়াছে।

নিত্যধাম। সহজিয়া মতে যে ধামে নিত্যদেব বাস করেন। তিনিই রামীকে সহজতত্ত্ব ব্যাখ্যার জন্য পাঠাইয়াছিলেন। এই নিত্যধামে যে বাশুলীও থাকেন তাহা পূর্ব্বেই প্রদর্শিত হইয়াছে। এখন বলা হইল যে সহজিয়া সাধনায় সিদ্ধিলাভ হইলে সাধকেরাও সেই নিত্যধামে গমন করিতে পারেন। অমৃত-রত্নাবলীতে জানা যায় যে এই নিত্যধামের অপর নাম সদানন্দগ্রাম, এবং তাহা থাকে সাধকের হৃদয়ের ভিতরে। নিত্যবস্তুই যে ধাম তাহাই নিত্যধাম।

সেই মানুষের হয় সদানন্দগ্রাম।
নিত্যের মানুষ সেই নিত্যবস্তুধাম॥

এবং

সদানন্দ দেশ হয় হৃদয় ভিতরে।

অমৃতরত্নাবলী।

ইহাতে স্পষ্টই বুঝা যায় যে এই নিত্যধাম সম্পূর্ণই ভাবরাজ্যের বস্তু। নিত্যানন্দে মন পূর্ণ হইলেই ইহার অস্তিত্ব অনুভব করা যায়।

নেত্রে বেদ দিয়া, ইত্যাদি। সাধারণ সহজিয়ারা হয়ত ইহার অর্থ করিবে যে, অরবিন্দ ও বজ্রের সংযোগে ভজনা করা। যাঁহারা সহজিয়া ধর্ম্মকে ঘোর তান্ত্রিক সাধনায় পরিণত করিয়াছেন, তাঁহাদের নিকটেই এই মতের মূল্য আছে।

আলোচ্য পদটীর সহিত ১ নম্বরের পদটীর যে অনেকাংশে মিল আছে তাহা পূর্ব্বেই বলা হইয়াছে। উক্ত পদেও ঠিক এই জাতীয় উপদেশ দেওয়া হইয়াছে। তাহাতে আছে—

বস্তুতে গ্রহেতে করিয়া একত্রে
ভজহ তাহারে নিতি।
বাণের সহিতে সদাই যজিতে
সহজের এই রীতি॥ ইত্যাদি।

আর আলোচ্য পদটীতে নেত্র ও বেদের কথা বলা হইয়াছে। নেত্র = ৩, আর বেদ = ৪; ইহাদের সমষ্টিতে পাওয়া যায় ৭। এখন এই সাতে কি বুঝায় তাহাই আলোচনা করিতে হইবে। ত্বক্, রুধির, মাংস, মেদ, অস্থি, মজ্জা ও শুক্র এই সাত উপাদানে দেহ গঠিত হয় (ভাগবত, ১০।২।২১)। অতএব বলা

হইল 'নেত্রে বেদ দিয়া সদাই ভজিব' অর্থাৎ দেহ দিয়া সর্ব্বদা ভজনা করিবে। অন্য একটী রাগাত্মিকা পদে আছে—

নিজ দেহ দিয়া ভজিতে পারে।
সহজ পীরিতি বলিব তারে॥
পদ নং ৭৮৫।

অন্যত্র—

ভজনের মূল এই নরবপু দেহ।
অমৃতরসাবলী।
দেহের সাধন হয় সর্ব্বতত্ত্ব সার।
নিগূঢ়ার্থপ্রকাশাবলী।

এই দেহের ভজনের অপর নাম কায়িক ভজন। মানসিক ভজন পর্য্যায়ে ইহা পড়ে না। রত্নসারে আছে—

কায়িক ভজন হয় আনুকূল্য সেবা।
নিজাঙ্গ সঁপিলে বস্তু আবর্ত্তয়ে যেবা॥

১ নম্বর পদে বস্তুতে গ্রহেতে একত্র করিয়া ভজনের উপদেশে চৈতন্যকে ভজনা করিতে বলা হইয়াছিল। আর এই পদে রামীকে বলা হইল যে সাধনার অনুকূল ভাবে নিজ দেহ সমর্পণ করিয়া সে যেন চণ্ডীদাসের সহজ জ্ঞান লাভের সহায় হয়। সাধনায় উত্তর সাধিকার ইহাই কার্য্য।

সমুদ্র ছাড়িয়া ইত্যাদি। এই নরকে যাইবার ব্যবস্থা রাগাত্মিকা পদের বহুস্থানে পাওয়া যায়। আলোচ্য পদটীতে ইহার পরেই আছে—

ব্যভিচারী হৈলে প্রাপ্তি নাহি মিলে
নরকে যাইবে তবে।

(এই জাতীয় অন্যান্য উল্লেখ ১ নম্বর পদ-ব্যাখ্যায় দ্রষ্টব্য।)

ইহা হইতে আমরা দেখিতে পাইতেছি যে ব্যভিচারী হইলে, অর্থাৎ দেহরতি সম্বন্ধীয় কামের আচরণ করিলে, নরকে যাইতে হয়। এখানেও যে সেইরূপ কথাই বলা হইয়াছে, তাহার আভাস পাওয়া গেল। এখানে সমুদ্র শব্দটীতে রসসমুদ্র বুঝাইতেছে। ৭৬৬ নং পদে (আমাদের ব্যাখ্যাত ৩ নং পদ) সহজ সাধনার উল্লেখ করিয়া বলা হইয়াছে "এ রস সমুদ্র বেদান্ত পার।" কাজেই

এখানে বলা হইল যে এই ভজনে রসের দিকে না যাইয়া যদি দেহরতির সম্পর্ক ঘটাও, তাহা হইলে সহজ ভজন হইবে না, নরকে যাইতে হইবে। অর্থাৎ—

বিশুদ্ধ রতিতে বিকার পাবে।
সাধিতে নারিবে, নরকে যাবে॥

৭৬৭ নং পদ।

এই সাধনা যে কত কঠোর তাহা এখানে বুঝা যাইতেছে। দেহ দিয়া ভজনা করিতে হইবে, অথচ দেহরতির সম্পর্ক হইবে না! এজন্যই বলা হইয়াছে যে এই সাধনায় সিদ্ধিলাভ করিতে সমর্থ "কোটিতে গুটিক হয়।"

আর তিন দিয়া ইত্যাদি। এখানে আর শব্দটীর প্রয়োগ লক্ষ্য করিবার বিষয়। ইতিপূর্ব্বেই বলা হইয়াছে—"নেত্রে বেদ দিয়া ইত্যাদি।" তাহা হইতে যে এই "তিন দিয়া বেদে মিশাইয়া" বিভিন্ন তাহা বুঝাইবার জন্য "আর" শব্দের ব্যবহার হইয়াছে। অর্থাৎ ওখানে নেত্রবেদ যে অর্থে ব্যবহৃত হইয়াছে, এখানে নেত্রবেদ সেই অর্থে ব্যবহৃত হয় নাই। ৭৬৬ নং পদে আছে—

তিনটী আখরে রতিকে যজি।

এবং

চতুর্থ আখরে সামান্য রস।

অতএব দাঁড়াইল এই যে তিনটী আখরের উপাস্য রতির সহিত চারটী আখর দ্বারা ব্যক্ত পরকীয়া রসের সংযোগ করিয়া ভজনা কর। ৭৬৭ নং পদেও আছে—

রতিতে রসেতে একতা করি।
সাধিবে সাধক বিচার করি॥
বিশুদ্ধ রতিতে বিশুদ্ধ রস।
তাহাতে কিশোরা কিশোরী বশ॥

কাজেই দেখা যাইতেছে যে উক্ত পদদ্বয়ের কথাই ভিন্নভাবে এখানে বলা হইয়াছে। ইহার ব্যাখ্যা পূর্ব্বেই করা হইয়াছে। এই উপদেশ একবার চণ্ডীদাসকে দেওয়া হইয়াছিল, এখন আবার রামীকে দেওয়া হইতেছে, কারণ সহজ সাধনায় স্ত্রীপুরুষ উভয়ে একই উদ্দেশ্যে কার্য্য করিবে, ইহাই রীতি, যথা—

পুরুষ প্রকৃতি দোঁহে এক রীতি
সে রতি সাধিতে হয়।

পদ নং ৮১১।

মম পদ সদা ভজ। অর্থাৎ এই সাধনায় সর্ব্বদা মনে রাখিতে হইবে যে বাশুলীর পদ বা আনন্দকেই সাধক ভজনা করিবে। নিত্যানন্দে মগ্ন হওয়াই এই সাধনার প্রকৃতি।

পরবর্ত্তী পদাংশের ভাব ইতিপূর্ব্বেই ব্যাখ্যাত হইয়াছে, ইহাতে আর কোন নূতনত্ব নাই। কেবলমাত্র "আর এক বাণী শুনহ রামিণী" ইত্যাদিতে লক্ষ্য করিবার বিষয় এই যে গুহ্য সাধনা বলিয়া ইহা অন্যের নিকট প্রকাশ করিতে নিষেধ করা হইয়াছে। এইরূপ নিষেধ তন্ত্রের সর্ব্বত্র পাওয়া যায়, যথা—

এতচ্চক্রগতাং বার্ত্তাং বহির্নৈব প্রকাশয়েৎ।

নিরুত্তরতন্ত্র।

অন্যত্র—

ইতি তে কথিতং দেবি গুহ্যাদ্‌গুহ্যতরং পরং।
প্রকাশাৎ কার্য্যহানিঃ স্যাৎ তস্মাৎ যত্নেন গোপয়েৎ॥ ইত্যাদি।

গীতাতেও (১৮।৬৭) উক্ত হইয়াছে—

ইদন্তে নাতপস্কায় নাভক্তায় কদাচন।
ন চাশুশ্রূষবে বাচ্যং ন চ মাং যোঽভ্যসূয়তি॥

ধর্ম্মানুষ্ঠানহীন, অভক্ত এবং পরিচর্য্যাবিহীন লোকদিগের নিকট ইহা (এই গীতা শাস্ত্র) কদাচ বলিও না।

চরিতামৃতেও আছে—

এ সব সিদ্ধান্ত গূঢ় কহিতে না জুয়ায়।

এবং

বুঝিবে রসিক ভক্ত, না বুঝিবে মূঢ়।

অন্যত্র—

অভক্ত উষ্ট্রের ইথে না হয় প্রবেশ।

আদির চতুর্থে।

কাজেই পাঠকগণ সাবধান, দেখিবেন যেন উষ্ট্রের পর্য্যায়ে পড়িতে না হয়।

———

মন্তব্য

সাহিত্যপরিষদের পদাবলীতে প্রায় ৬০টী রাগাত্মিকা পদ মুদ্রিত হইয়াছে, তন্মধ্যে ৮টী মাত্র পদের ব্যাখ্যা এখানে করা হইল। সহজধর্ম্মের গূঢ় মর্ম্ম জানিতে হইলে এই পদগুলি বুঝিতে চেষ্টা করা উচিত, কারণ এই পদগুলির মধ্যে সহজ ধর্ম্মের যাবতীয় তত্ত্ব নিহিত রহিয়াছে। যাঁহারা এই পদগুলি রচনা করিয়াছিলেন, তাঁহাদের উদ্দেশ্য ছিল চণ্ডীদাস ও রামীর নাম গ্রহণ করিয়া সহজতত্ত্ব ব্যাখ্যা করা, পদগুলি যে বড়ু চণ্ডীদাসের রচিত এমন ধারণা করিবার কোনই কারণ নাই। পদগুলির ব্যাখ্যা হইতে নিম্নলিখিত তত্ত্বের সন্ধান পাওয়া যায়—

১। বর্ত্তমান সহজধর্ম্ম চৈতন্যপরবর্ত্তী যুগে উৎপন্ন হইয়াছে।

২। বড়ু চণ্ডীদাস ও রামী সহজধর্ম্ম আচরণ করিতেন, এই প্রবাদের মূলে কোন সত্য নিহিত নাই। কারণ প্রেমমার্গীয় সহজধর্ম্ম চৈতন্যপূর্ব্ববর্ত্তী যুগে উৎপন্ন হইতেই পারে না। নবরসিকের দলের স্থষ্টি তান্ত্রিক সহজীয়ারা করিয়াছেন।

৩। সহজিয়াদের বাশুলী আর নান্নুরের বাশুলী এক দেবী নহেন।

৪। সহজধর্ম্মে যেমন একটা তান্ত্রিক সাধনার দিক্ আছে, তেমনই তাহাতে উপনিষদের ব্রহ্মবাদের দিক্টাও সুন্দর ভাবে পরিস্ফুট হইয়া উঠিয়াছে। কোন ধর্ম্ম বুঝিতে হইলে সেই ধর্ম্মের উজ্জ্বল দিক্টাই দেখিতে হয়।

পরবর্ত্তী আলোচনায় এই বিষয়গুলি আরও পরিস্ফুট হইয়া উঠিবে।

INFINITESIMAL CALCULUS IN INDIAN MATHEMATICS—ITS ORIGIN AND DEVELOPMENT

BY

P. C. SENGUPTA, M.A.

Lecturer, Calcutta University

1. Dr. Hoppe in his article in a recent issue of the "Jahresbericht der Deutschen Mathematiker-vereinigung" has traced the history of the Infinitesimal Calculus prior to the time of Leibnitz and Newton. Unfortunately he has put on record no account of the work in this line done by the ancient Indian astronomers and mathematicians. It is proposed to present some facts in regard to this subject and to claim for the Indian mathematicians their due place in the history of the origin and development of the Infinitesimal Calculus. I have to thank Dr. Ganesh Prasad, Hardinge Professor of Pure Mathematics, Calcutta University, at whose suggestion I took up the writing of this paper.

2. The idea of the calculus originated among the ancient Indian astronomers, Āryabhaṭa and his pupils, Brahmagupta, Muñjāla and Bhāskara in their attempt to determine (*i*) the "instantaneous" or "तात्कालिक" daily motion of planets; (*ii*) the position-angle of the ecliptic at any secondary to the equator; (*iii*) the surface and volume of a sphere; (*iv*) the value of π. The necessity for determining the "instantaneous" daily motion arose in connection with the calculation of the eclipses of the sun and the moon and of the right instants of conjunctions of planets between themselves and of the conjunctions of planets with prominent stars near about the ecliptic. The calculation of the position-angle became necessary for

determining the exact point of the beginning of a solar or lunar eclipse. In the Indian method of finding the surface and volume of the sphere, we have a method of integration. In the attempt of the Indian mathematicians to find the value of π, we notice that a small arc of a circle and the chord joining its ends are taken to be equal. No attempt however is made by them to ascertain the difference between the arc and the bounding-chord.

In what follows we shall try to develop historically how the necessity spoken of above gave rise first to the idea of differentiation and the use of infinitesimal triangles, and led also to a process very akin to integration. Some of these results arrived at by Indian mathematicians have already been brought to light by European researchers. In Ball's History of Mathematics, the author says in reference to Bhāskara, "Amongst the trigonometrical formulæ there is one which is equivalent to the equation,

$$d\ (\sin\theta) = \cos\theta\ d\theta."$$

His authority on this point is Delambre, I. 456. Some more of the results treated later on were first brought to public notice by the late MM. Bāpudev Śāstrī,[1] Spottiswoode, the then Astronomer-Royal, called it an over statement of a case. Dr. B. N. Seal[2] in his "Positive Sciences of the Ancient Hindus" has tried to meet Spottiswoode's views but has not made the point sufficiently clear whether Indian astronomers had a clear notion of the principle and methods of the Differential Calculus.

3. **Differentiation.**—As has been stated before the idea of differentiation arose from the attempt of the Indian astronomers to find the "instantaneous" or "तात्कालिक"

[1] Bāpudev Śāstrī, Bhāskara's Knowledge of the Differential Calculus, J. A. S. B., Vol. XXVII, 1858.

[2] Dr. Seal's Positive Sciences of the Ancient Hindus, pp. 77-80.

daily motion of the planets. According to Āryabhaṭa, the equation giving the longitude, l, of the moon on any day is

$$l = m - \frac{P \times R \sin (m-a)}{360},$$ where m is the moon's mean longitude

from the first point of Aries, a the longitude of the apogee, and P the circumference of the moon's epicycle of apsis, R=3438′. If n and n' are the rates of the mean daily motion of the moon and her apogee, the "instantaneous" daily motion is expressed as,

$$n - \frac{(n-n') \, P \times \text{Tabular difference of sines at arc } (m-a)}{360 \times 225}.$$

Here the term "sine" means the Indian "sine," that is, R sin θ where θ is the arc. The value of R is 3438′ according to Āryabhaṭa, 3270′ according to Brahmagupta, and it is different with different authors. The 'sines' are calculated at intervals of 225′ of arc. The above formula for "instantaneous" daily motion was most probably obtained in the following way:

Suppose l' to be the longitude of the moon after a fraction τ of a day, then

$$l' = m + n\tau - \frac{P}{360} \times R \sin \{m - a + (n-n')\tau\}$$

∴ Instantaneous daily motion

$$= \frac{l'-l}{\tau} = n - \frac{P}{360\tau} [R \sin \{m - a + (n-n')\tau\} - R \sin ($$

$$= n - \frac{P(n-n')}{360 \times 225} \times \text{ Tab. difference of sines at arc } (m-a).$$

This rule is ascribed by Lalla (748 A.D.) to some direct pupils of Āryabhaṭa (499 A.D.), thus—

"यच्चन्द्र-केन्द्र-गतिरेव शरद्विदस्रै- (225)
भंक्त्वा फलं जनितमार्य्यभटस्य शिष्यैः ॥"[1]

But Lalla does not state what was the exact formula found by Āryabhaṭa's pupils. The rule, however, is found in the Sūryasiddhānta, as made "more accurate" (स्पष्टतर) by Varāhamihira (540 A.D.) in his Pañcasiddhāntikā—

"Multiply (the motion of the anomaly) by the difference of the sines of anomaly and divide by 225; reduce the result (to terms of the epicycle). The arc of the result is to be deducted from the mean motion in the six signs beginning with capricorn (*i.e.*, in the fourth and first quadrants of the mean anomaly) and to be added to it in the six signs beginning with cancer (*i.e.*, in the second and third quadrants of anomaly)."[2] The rule is equivalent to the expression—

$$n - \frac{P\,(n-n') \times \text{Tab. difference of sines at the arc } (m-a) \times 225}{360 \times 225 \times 7\frac{51}{60}}.$$

In Varāhamihira's table of sines, the radius is taken to be 120′, the sine of the arc 225′ is given as 7′ 51″.

In a paper on "Āryabhata's Lost Work," read in February, 1928, before a meeting of the Calcutta Mathematical Society, I proved that Varāhamihira borrowed almost the whole set of astronomical constants from this work of Āryabhaṭa and made the 'Sūryasiddhānta' up-to-date or "more accurate." As Lalla's mention of the division of $(n-n')$ by 225 is found in Varāhamihira's Sūryasiddhānta, the latter must have derived the rule quoted above also from Āryabhaṭa or his pupils.

[1] *The divisor 225 shows that $(n-n')r$ was never contemplated to be greater than 225′, although Bhāskara uses the expression,*

"अद्यतनं श्वस्तन केन्द्र-दोर्ज्ययोरन्तरम्"

Grahagaṇita, Bhāskara's own commentary. Ch. VIII, stanzas 37 and 38.

[2] Pañcasiddhantikā, IX, 13.

The expression for the instantaneous daily motion of the moon is given in the same form by Brahmagupta thus—

"ग्रहमन्द-केन्द्रभुक्तिर्ज्यान्तरगुणिताऽऽद्यजीवया भक्ता ।
लब्धं स्फुटपरिधिघ्नं भगणांशहृतं कलाभिस्तु ॥४१॥
मृगकर्क्यादावूनाधिका स्वमध्यगतिः स्फुटार्केन्द्वोः ।"[1]

"Multiply the planets' motion in anomaly of apsis by the tabular difference of sines (at the mean anomaly) and divide by the first sine (*i.e.*, 214) ; then multiply the quotient by the true periphery (of the epicycle of apsis) and divide by the degrees in the circle (*i.e.*, 360) ; the minutes of arc obtained applied negatively and positively in six signs of mean anomaly beginning respectively from capricorn and cancer to the mean motion will give the instantaneous daily motions of the sun and the moon."

That the tabular difference of 'sines' for any given value of the arc is proportional to the 'cosines' of the same arc is perhaps first met with in *Muñjala's Laghumānasa* (932 A.D.) as found by Dr. B. B. Dutta, D.Sc., of the Calcutta University College of Science—from a passage in this astronomical treatise—

"कोटिर्गतिघ्नीच्छेदाप्ता व्यस्तं गतिकलाः फलम् ।"

The commentary on this verse by Praśastidhara (958 A.D.) runs thus—

"भुक्तिस्फुटीकरणार्थं कोटिर्गतिघ्नी कोटिफलमुच्चभुक्त्यारहित-मध्यगत्या गुणितः स्फुटच्छेदेन विभक्तः लब्धं व्यस्तं धनर्णयोर्विपरीतं कोटौ धनभूताद्या ऋणं धनं गतिकलाफलं लिप्तात्मकं भवति । तेन मध्यभुक्तिस्तथा संस्कृता स्फुटा भवति ।"

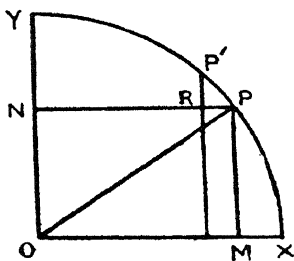
"In order to find the true daily motion, multiply the 'koṭiphala $\left[i.e., \dfrac{P \times R \cos (m-\alpha)}{360}\right]$ by the difference of the mean motion of the planet and of its apse, and divide the

[1] Brahma Sphuṭasiddhānta, Ch. II, 41-42.

result by the rectified *chheda* or divisor: apply the result taken as minutes inversely as the koṭiphala is positive or negative, to the mean motion which thus become true."

[1] There are indeed many methods by which this relation, *i.e.*, the equation $d\ (\sin\theta) = \cos\theta\ d\theta$ may have been recognised. Here is the most probable way by which this was recognised.

In the figure given below let XOY be a quadrant of a circle and XP any arc, $\angle POX = \theta$. Measure PP′ such that the arc $= 225'$.



Now $PP' = \dfrac{225' \times R}{3438'}$, where $R = OX$. Let the figure be completed as shown.

$$\text{Here } PM = R \sin\theta,\ PN = R\cos\theta,$$

$$P'R = \text{Tabular difference of sines at the arc } XP.$$

[1] As to Bhaskara, he knew the addition and subtraction theorems in trigonometry and actually gives the following equations :—

(1) $R \sin(\alpha \pm \beta) = \dfrac{R \sin\alpha \times R\cos\beta}{R} \pm \dfrac{R\sin\beta \times R\cos\alpha}{R}$.

(2) $R\sin(\alpha \pm 225') = R\sin\alpha \times \left(1 - \dfrac{1}{467}\right) \pm \dfrac{100}{1529} \times R\cos\alpha$.

(3) $R\sin(\alpha \pm 60') = R\sin\alpha\left(1 - \dfrac{1}{6569}\right) \pm \dfrac{10}{573} \times R\cos\alpha$.

} Jyotpatti, 21-22, 18-20, 16-17.

In the last equation Bhaskara indicates that $\sin 60' = \dfrac{10}{573} = \dfrac{60}{3438}$. Hence it was quite possible for him to recognise, that the smaller the interval at which the 'sines' are tabulated, the more strictly do the tabular differences of 'sines' become proportional to this interval and the cosine of the arc α. The earlier writers might also have arrived at the equation by an examination of the tabular differences of 'sines' as given by Āryabhaṭa and others.

The $\triangle$s PP′R and PON are similar. OP : PN = P′P : P′R

$\therefore$ The Tabular difference of sines $= P'R = \dfrac{P'P \times PN}{OP} =$

$$\frac{R \cos \theta \times 225'}{3438}$$

But according to Brahmagupta 225 : 3438 = 214 : 3270

$\therefore$ the tabular difference of sines

$$= \frac{R \cos \theta \times 225}{3438} \text{ or } \frac{R \cos \theta \times 214}{3270}.$$

We shall have ample proofs later on that the ancient Indian astronomers could really follow such a method.

The moon's instantaneous daily motion as found by Āryabhaṭa's pupils may now be written in the form

$$n - \frac{(n-n')P \times 225 \times R \cos (m-\alpha)}{360 \times 225 \times 3438}$$

$$= n - \frac{(n-n')P \times R \cos (m-\alpha)}{360 \times 3438}$$

$$= n - \frac{(n-n')P \times R \cos (m-\alpha)}{360 \times R}.$$

This is thus stated by Bhāskara (1150 A.D.) as follows:

"Multiply the *koṭiphala* $\left[i.e., \dfrac{P \times R \cos (m-\alpha)}{360} \right]$ by the rate of increase of the mean anomaly of the apsis and divide by the radius: the result taken as minutes of arc applied positively and negatively in six signs of anomaly beginning from cancer and capricorn respectively to the mean motion of the planet will give the instantaneous (तात्कालिकी) daily motion of the planet as affected by the apsis [1]."

[1] Grahagaṇita, VIII, 37, already referred to.

Another case of differentiation was worked out most probably first by Brahmagupta (628 A.D.). The geocentric longitude of a 'star planet,' say Mars, is expressed as follows :

$$l = M + \text{Sin}^{-1} \frac{p \sin(\odot - M)}{\sqrt{\{R + p \cos(\odot - M)\}^2 + \{p \sin(\odot - M)\}^2}}$$

$$= M + \tan^{-1} \frac{p \sin(\odot - M)}{R + p \cos.(\odot - M)},$$ as expressed in the modern

way, where l is the geocentric longitude of Mars, $\odot$ denotes the mean longitude of the Sun, M the heliocentric longitude of Mars, p the radius of the epicycle of conjunction and R the radius of the concentric. The instantaneous daily motion for any value of $\odot - M$ is expressed by Brahmagupta (628 A.D.) as follows :—

"शीघ्रगतिं मन्दफलस्फुटभुक्त्यूनां कुजादीनाम् ॥४२॥
शीघ्रफलभोग्यज्या संगुणितां त्वाद्यजीवया विभजेत् ।
फलगुणितं व्यासार्द्धं विभाजयेत् शीघ्रकर्णेन ॥४३॥
लब्धोना शीघ्रगतिः स्फुटभुक्तिर्भवति..."[1]

"Multiply the motion of the *Śīghra* (*i.e.*, of the mean sun in the case of a superior planet) lessened by the mean motion of the planet as rectified by apsis, by the tabular difference of sines used for finding the *Śighra* equation (*i.e.*, the annual parallax in the case of a superior planet) and divide the product by the first sine (*i.e.*, 214) ; multiply the result by the radius and divide by Śīghra hypotenuse (*i e.*, the distance of the planet from the earth) ; now subtract the result taken as minutes from the motion of the Śīghra, the remainder is the instantaneous daily motion of the planet."

[1] Brahmasphuṭasiddhānta, II, 42½-44½.

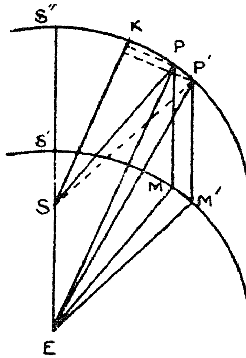
Symbolically this means that:

Inst. daily motion=

$$n' - \frac{(n'-n)\times \text{Tab. dif. of sines at the Śighra Eqn} \times R}{214\sqrt{\{R+p\cos(\odot - M)\}^2+\{p\sin(\odot - M)\}^2}}$$

where[1] n' and n are the motions of the mean sun and Mars.

[2] It is from Bhāskara that we learn the method by which the result was deduced. He makes a direct reference to Brahmagupta when he speaks of him as a महामतिमान् person or a genius.



Let E be the earth, S the mean sun, P the planet Mars in the circular orbit having S for the centre. Join PE, PS. With centre E and radius equal to that of the orbit of Mars describe a circle. Let ES$=p$ and ES′=SS″=R. Produce ES cutting the circles in S′ and S″ as shown in the figure. From P draw PM parallel to ESS′ cutting the second circle at M. Join EM. The arc S′M=S″P and is called the *śīghra* anomaly. The angle SEP is called the rectified *śīghra* anomaly and is equivalent to our elongation. The angle PEM$=\angle$SPE is the *śīghra phala* or the annual parallax in the case of a superior planet. The method consists in finding the rate of increase in elongation from

[1] Here n stands for the apparent heliocentric daily motion of Mars.

[2] Grahagaṇita, VIII, 39, Bhāskara's own commentary. What is given here is but a slight modification of his method of proof.

the mean sun which subtracted from the mean motion of the sun gives the instantaneous daily motion of the superior planet. After one day the arc S′M would increase by $(n'-n)$ and let $MM'=(n'-n)$; through M′ draw M′P′ parallel to MP to cut the orbit at P′. Join EP′, then $\angle SEP'$ would be the elongation on the next day. Increase of elongation is the angle PEP′. This is found thus:—

Let SK be drawn parallel to EP. From P and P′ draw perpendiculars on SK. Then $\angle PSK$ is the śīghra equation; $PP'=MM'=(n'-n)$. The difference of the perpendiculars from P and P′ on SK is thus calculated

$$\angle PSK = \textit{Śīghra Phala}$$

$$\angle P'SK = \textit{Śīghra Phala} + (n'-n).$$

Suppose both the $\angle$s PSK, P′SK lie between two consecutive angles of which the sines are given in the table. The increase of the sine for the increase $(n'-n)$ in the angle

$$= \frac{\text{Tab. Difference of sines at Śīghra Phala} \times (n'-n)}{225} \text{ min., the}$$

sines being tabulated at intervals of 225 min.

This increase of the sine is here the difference of the perpendiculars from P′ and P on SK and is equal to the perpendicular from P′ on EP.

$$\therefore \ R \sin P'EP = \frac{(n'-n) \times R \times \text{Tab. difference at } \textit{Śīghra Phala}}{225 \times EP'}$$

∴ the rate of increase of elongation

$$= \frac{(n'-n) \times \text{Tab. difference at } \textit{Śīghra Phala} \times R}{214\sqrt{\{R+p\cos(\odot-M)\}^2+\{p\sin(\odot-M)\}^2}} \text{ min.,}$$

EP′ here is taken equal to EP in the limit and

[1] $EP=\sqrt{(\{R+p\cos(\odot-M)\}^2+\{p\sin(\odot-M)\}^2}$ since the arc $S'M=\odot-M$

Here $R=ES'=SS''$, $p=ES$.

∴ the instantaneous daily motion of the planet

$$=n'-\frac{(n'-n)\times \text{Tab. difference at } \textit{Śīghra Phala} \times \text{R}}{214\sqrt{\{\text{R}+p\cos(\odot-\text{M})\}^2+\{p\sin(\odot-\text{M})\}^2}}.$$

If now for the tabular difference, the function cosine is brought in; since R : R cos $\text{E}_s = 214$: Tab. difference

∴ Tabular difference $=\frac{214\times\text{R}\cos\text{E}_s}{\text{R}}$, where E_s represent the *Śīghra Equation.*

Hence the instantaneous daily motion becomes

$$=n'-\frac{(n'-n)\times\text{R}\cos\text{E}_s}{\sqrt{\{\text{R}+p\cos(\odot-\text{M})\}^2+\{p\sin(\odot-\text{M})\}^2}}.$$

This is exactly the form in which Bhāskara states the result.

We now consider another example of differentiation that was first done by Bhāskara (1150 A.D.). It arose in connection with finding the complement of the angle at which the ecliptic cuts a secondary to the celestial Equator. The 'sine' of the angle between the eastward direction of the ecliptic at any point of it and the eastward direction of the equator is known as the *Āyana Valana*. If any point of the ecliptic has a celestial longitude l, and δ be the corresponding declination of that point, we have the well-known equation :

Sin $\delta=$Sine $l\times\sin\omega$, where ω is the obliquity of the ecliptic.

Bhāskara recognises that $\frac{d\delta}{dl}$ is here the sine of the required angle and actually proves it—

$$\text{R}\frac{d\delta}{dl}=\frac{\text{R}\cos l\times\text{R}\sin\omega}{\text{R}\cos\delta}.$$

I give below a free translation of Bhāskara's own commentary on the stanzas 69-74, Chapter VIII of the

"Golādhyāya," which shows the method by which he arrived at the correct result.

"At the place (S) of the sun in the ecliptic (YSC), show the disc like a coin; draw the diurnal circle (ASA′) of the sun; then the north-south (perpendicular) distance of the ecliptic from the point of intersection of the circumference of the disc and the diurnal circle, is the *jyā* [1] of *valana* in the disc; that is the difference between the declination of the centre of the sun and the declination of the point of the ecliptic which is ahead of the centre by the semi-diameter of the disc. Hence this is being found; multiply the semi-diameter of the disc (in minutes) by the tabular difference that has to be used in taking the proportional part in finding the *jyā* of the sun's longitude, and divide by 225 (the interval in min. at which the *jyās* are given in the table), the result is the difference between the *jyās* (*i.e.*, of the longitude if the sun's centre and of that longitude *plus* the semi-diameter). It is however necessary to find the true tabular difference by proportion: [2] if for a *koṭijyā* equal to the radius, the tabular difference is 225, what is the tabular difference for this *koṭijyā* of the longitude. The result is the true tabular difference $\left(=\frac{225 \times \mathrm{R} \cos l}{\mathrm{R}}\right)$. Multiply the radius of the sun's disc by this and divide by 225 $\left(\frac{r \times 225 \times \mathrm{R} \cos}{\mathrm{R} \times 225}\right.$ $=\frac{r\ \mathrm{R} \cos l}{\mathrm{R}}$ where r is the angular radius (in min.) of the disc$\Big)$.

This is the difference between *jyās*. Then apply a proportion to find the difference of declinations: if for a *jyā* equal the radius, the *jyā* of the declination become the *jyā* of [3] 24°,

[1] *Jyā* means the Indian sine, and "*Koṭijyā*" means the Indian cosine.

[2] Bhāskara here assumes that $d(\sin\theta) = d\theta \cos\theta$.

[3] Bhāskara takes ω, the obliquity of the ecliptic to be $= 24°$.

what difference of (the *jyās* of) declinations is obtained by this difference of longitudes ? (Bhāskara here commits a slip, which as we shall see, he corrects afterwards; he takes the difference between the *jyās* of declinations as the difference of declinations, *i.e.*, takes $\cos\delta\, d\delta = d\delta$). The result is the difference of declinations, which is the *valana* in a circle whose radius is equal to the radius of the disc. Then take another proportion: if this be the *valana* in the circle of the disc, what is the *valana* in a circle of radius 3438 ?

$$\left(\frac{r \text{ R} \cos l}{\text{R}} \times \frac{\text{R} \sin 24°}{\text{R}} \times \frac{\text{R}}{r} = \frac{\text{R} \cos l \times \text{R} \sin 24°}{\text{R}} = \bar{A}yana\ valana\right).$$

Here the multiplier and the divisor are each equal to R and also to the radius of the disc, which being cancelled, the *jyā* of 24° is the multiplier and the radius, the divisor of the *koṭijyā*, which is evidently the *jyā* of declination for the *koṭi* $(90° - l)$ of the longitude and is equal to *Āyana valana* in a great circle. But this will only be when the planet is on the equator, for in such a case alone, the radial line joining the position of observer (on the earth's equator) to the centre of the disc at the zenith, becomes like the stick of an umbrella, and above it the disc is everywhere equally inclined (*i.e.* perp. to it) like an umbrella. Hence the great circle in which the *jyā* of *valana* is constructed, coincides with the horizon; so that the *Āyana valana* becomes what has been obtained before. When the planet is at the end of the sign Aries, the zenith distance of the disc is north and equal to the declination of that point. Then the radial line becomes the hypotenuse, the perpendicular drawn from the centre of the disc to the axis of the armillary sphere is the *koṭijyā* of the declination, which is the base while the *jyā* of the declination becomes the perpendicular. This is like the case of an umbrella which when the stick is held like a hypotenuse to the vertical direction, becomes the

hypotenuse to the horizontal direction. Here also the *jyā* of *Āyana valana* is the hypotenuse. Now the expression for the difference of declinations (really the difference of the *jyās* of declinations) above found is perpendicular to the radius of the diurnal circle and is in the form of the base of a right-angled triangle. In order to find the corresponding hypotenuse we use a proportion thus: if for a base equal to the *koṭijyā* of the declination, the hypotenuse is the radius, what is the hypotenuse for this base? In the expression as determined above, the *jyā* of 24° is the multiplier and the divisor is the radius; now the new multiplier and the divisor are the radius and the *koṭijyā* of the declination

$\left(\frac{\text{R} \cos l \times \text{R} \sin 24^\circ}{\text{R}} \times \frac{\text{R}}{\text{R} \cos \delta} = \bar{A}yana\ valana\right)$; hence cancelling the radius which occurs both as a multiplier and a divisor, we find that the *koṭijyā* is multiplied by the *jyā* of 24° and divided by the *koṭijyā* of the declination as before, as the expression for the *Āyana valana*."

4. **Integration.**—In ancient mathematics, integration that is met with is a mode of summation. The beginning of this type of integration is to be ascribed to that unknown mathematician who first found the area of the circle to be $= \frac{\odot ce \times r}{2}$

The most important case of integration was the method by which the surface and the volume of the sphere were determined. In India the volume of a sphere was first correctly expressed by *Śrīdhara* in his *Triśatikā*, 56. The methods are met with in Bhāskara's Golādhyāya. The following is a free translation of Bhāskara's own commentary on this point. Here also the terms *Jyā*, *jyārdha* are to be taken as equivalent to the Indian 'Sine.'

"In order to make the point clear to the beginner the teacher should demonstrate it on the surface of a sphere. Make a model of the earth in clay or wood and suppose its

circumference to contain as many units of length as there are minutes of arc in a whole circle, *i.e.*, 21600 units. Mark a point on the surface, with that point as the centre with $\frac{1}{96}$ of the circumference as the (arcual) radius describe a circle. Again with the same centre with twice that thread draw another circle; with three times that, another circle and continue in this operation till with 24 times that thread, the 24th circle is described. Of these circles the radii will be the *jyārdhas* (*jyās*), *viz.*,[1] 225, 449, etc. From these by proportion the lengths of the circles are obtained. Here the length of the last circle is 21600 units and its radius=3438. If the *jyārdhas* (*jyās*) be multiplied by 21600 and divided by 3438 (or more correctly multiplied by 3927 and divided by 1250) we get the lengths of the circles. Between any two circles there is an annular figure and there are 24 such figures, more if more than 24 *jyās* are used. In each figure the larger, lower circle may be taken as the base and the upper smaller circle as the opposite side, while the perpendicular is 225. Hence by the rule "**लम्बगुणं कुमुखयोगार्द्धमिति**" (*i.e.*, the rule for finding the area of a trapezium) the area of each ring may be found. The sum of all these areas=the surface of half of a sphere; twice that equals the surface of the whole sphere. This is equal to the product of the diameter and the circumference."

Note.—Let the areas of the rings from any point on the sphere, be denoted by $A_1, A_2, A_3, \ldots\ldots A_{94}$.

$$\text{Then } A_1 = \frac{225 \times \text{circumference of the 1st circle}}{2},$$

$$= \frac{225 \times 3927 \times 2J_1}{1250 \times 2} \text{ where } J_1 \text{ denotes the 1st } jy\bar{a} \text{ R} \sin 225',$$

$$= \frac{225 \times 62832}{10000} \times \frac{J_1}{2}.$$

[1] The Indian "sines" as given by Bhāskara:—225, 449, 671, 890, 1105, 1315, 1520, 1719, 1910, 2093, 2267, 2431, 2585, 2728, 2859, 2977, 3084, 3177, 3256, 3321 3372, 3409, 3431, and 3438, *Grahagaṇita*, VIII, 3.6.

Similarly

$$A_2=\frac{225\times 62832}{10000}\times\frac{J_1+J_2}{2},\ A_3=\frac{225\times 62832}{10000}\times\frac{J_2+J_3}{2}\ldots\ldots\ldots\ldots$$

$$\ldots\ldots\ldots\ldots\ldots\ldots\ldots\ldots\ldots\ldots\ldots\ldots\ldots\ldots$$

$$A_{24}=\frac{225\times 62832}{10000}\times\frac{J_{23}+J_{24}}{2}.$$

∴ the surface of the hemisphere

$$=\frac{225\times 62832}{10000}\left(J_1+J_2+J_3+\cdots\cdots J_{23}+\tfrac{1}{2}\times J_{24}\right)$$

$$=\frac{225\times 62832\times 52513}{10000}$$

$$=\frac{21600}{96}\times 6{\cdot}2832\times 52513$$

$$=21600\times 3437.$$

∴ the surface of the whole sphere $=21600\times 3437\times 2$

$= \odot^{ce}\times$ *Diameter.*

The result is not in perfect agreement with theory because of the fact that only 24 *jyās* are used.

Thus Bhāskara having proved that the surface of the sphere to be equal to $=\odot ce\times$ diameter, says—

"This is as I have said in my Arithmetic :—

'The area of a circle is equal to the product of the circumference by one-fourth of the diameter. That result multiplied by 4 gives the surface of the sphere which is like the net surrounding a hand ball; the same (surface of a sphere) multiplied by the diameter and divided by six becomes invariably the volume of the sphere.'"

(Symbolically

(1) Area of a circle $=\dfrac{\odot ce\times \text{diameter}}{4}$

$$=\pi r^2$$

(2) Surface of a sphere = area of a circle × 4

$$= 4\pi r^2$$

(3) Volume of a sphere = Surface of a sphere

$$\times \frac{\text{diameter}}{6}$$

$$= \frac{4\pi r^2 \times 2r}{6}$$

$$= \frac{4}{3}\pi r^3.)$$

That is one-sixth of the surface of the sphere multiplied by the diameter is the volume of the sphere.

" *Proof.*—Suppose the sphere to be divided into as many pyramids as there are units of area in the surface, the height of each of which is equal to the radius. All the vertices of the pyramids will meet at the centre of the sphere. In this way the sum of the volumes of all these pyramids is the volume of the sphere, from which the rule for finding the volume readily follows."

The methods followed, as shown above, are allied to modern methods of integration. Although we miss here the highly ingenious method of Archimedes in summing up a trigonometrical series there can be no question that the Indian method is perfectly original.

ŚAṀKARA ON THE ABSOLUTE BEING

BY

SATINDRAKUMAR MUKHERJEE.

Existence and non-existence are, for us, primary categories of thought. Every one will readily admit that the yonder tree exists while rope-snake does not. We may say that the tree exists because its idea is not contradicted and rope-snake does not exist because its idea is contradicted by subsequent experience. What is meant by saying so is this: the experience of the former being the experience of an actual tree is not negated by subsequent experience, while in the case of the latter a subsequent experience negates the snake-element. A thing that exists, exists of its own right; but the thing that does not exist, yet has the semblance of existence, has, as it were, a borrowed right, and like the bird in borrowed feather it is bound to be found out. The continuity of idea of existence of the tree and the breach of the idea of existence of the rope-snake shows the difference between them.

The double character of the tree and rope-snake raises interesting questions. The tree is existing and yet non-permanent, can there be such a thing as existing and permanent? Rope-snake is non-existent and yet seems to possess some duration, can there be such a thing as non-existent and having no duration? This leads us to the problem of absolute existence and absolute non-existence. As regards the latter, there is no trouble, for instances like barren mother's son satisfy both the conditions.[1] In the following pages we shall see how Śaṁkara

[1] The instances generally given in the Vedānta to illustrate absolute non-existence (traikālika niṣedha) are hare's horn, sky-flower, barren mother's son and so on, We may

attempts to prove the Absolute Existence (sat). Accepting the Abādha Theory of Truth, as held by Śaṁkara, we may say that if there is an Absolute Existence, then the idea of existence can never be contradicted, for if it is contradicted it becomes non-permanent like the tree.

Our problem in search of the 'Sat' (the Absolute Existence or Being) is, this : Is the apprehension of existence (sadbuddhi) found throughout our experience? If we can prove that it is so, then as the object of this ever-present sadbuddhi, the absolutely existent Being is proved. Śaṁkara tries to prove the Absolute Being by showing the universality of sadbuddhi.

I. *The Apprehension of Existence never negated.*

The first thing that strikes us is that everything, every object of knowledge, is qualified with sadbuddhi, so that we say the ghaṭa exists, the paṭa exists.[1] If we analyse our idea of a thing we find two ideas indissolubly combined. "The ghaṭa exists" means : the idea of earth of a certain form (ghaṭabuddhi) *plus* the idea of existence (sadbuddhi). The Vaiśeṣikas define existence as "that on account of which we say a dravya exists, guṇa exists, karma exists."[2] The material world has been divided by the Vaiśeṣikas into three mutually exclusive categories—dravya, guṇa, karma—and existence is at the root of all of them. Whether they have an independent or real existence as the Nyāya-vaiśeṣikas hold, or an unreal existence as the Vedāntists and Mādhyamikas think, nobody denies that they are apprehended as existing. The difference of opinion centres round the nature of the existence—real or unreal—they

note in this connection that instances like hare's horn, based on past experience, are rather defective, for we cannot be sure of their future non-existence Freaks of nature are sometimes so strange ! The best instances are those where two contradictory ideas are sought to be united, *e.g.*, barren mother's son or round square.

1 Gītā Bhāṣya, 2. 16.

2 Vaiśeṣika Sūtra, 1. 2. 7.

possess. Existence is found not only in real things of the world, but also in what we generally call unreal things, as illusion. When we say that illusions are unreal, and ghaṭa and paṭa are real, we mean only this much that there are no things fully corresponding to illusions. But rope being a real thing of the external world, rope-snake is apprehended as existing, or, as a Vedāntist will say, 'thisness' (idam-aṁśa) shows its existential character. The snake element is unreal, but its length, etc., are properties of rope; and rope as existing lends existence to rope-snake. The existential character of rope-snake is due to that of rope. Our intention is not to deny the existence of the contents of dream and illusion, but only their corresponding externality, for the fact that they are discarded shows that they were once taken to be real. The contents of dream and illusion as mental facts do exist, and hence sadbuddhi is found therein too. Rope-snake and dream-king are apprehended as 'facts' during the short tenure of their life.

Cases like barren mother's son, where sadbuddhi fails, appears to create difficulty. But a 'thing' which does not exist even in thought—not to speak of external existence—cannot claim the attribute of existence in any way, and to expect sadbuddhi there is meaningless. If sadbuddhi is to be found in barren mother's son it should be at least as real as dream or illusion. But the difference between the former and the latter two, is that the latter two are apprehended as 'facts'—be that temporary or mistaken—but the former never. In the case of such 'things' as barren mother's son—if we can call them things—we try to combine the different contradictory ideas, and as usual, to refer them to reality, but fail to do so; or, as Bradley would say, the attempted reference to reality becomes unsuccessful. We expect them to exist, but find that they do not. Still if anybody regrets the absence of existence therein, for him there is no difference between an existing thing like the tree and an absolutely non-existent 'thing' like the barren mother's son.

The position may not be unwelcome to the Mādhyamikas, who actually hold such a view, but they are to be reminded of the difference between them. They cannot certainly 'see' or in any way have an idea of the barren mother's son as they see a tree, or even things of dreams and illusion. To ignore this distinction is to do a great injustice to human experience. The Mādhyamikas, to be fair to them, do not obliterate this distinction so far as the practical life is concerned, though they do so in the transcendental world. Our purpose at present is to show that sadbuddhi is never found to be negated and we shall have occasion to refer to this topic towards the end. We have in such 'things,' as hare's horn, a case which deserves more attention than barren mother's son. Here it cannot be said that we fail to combine the different attributes and to refer them to reality as in the case of the barren mother's son. The Vedāntists, we have noted in a previous foot-note, have made no distinction between these two cases and call both 'tuccha' (negligible) in the same sense. The Western logicians have taken note of this distinction and they are correct. They have distinguished between round square and golden mountain, and in fact there is a distinction; for round square and barren mother's son are impossible even as concepts, while the hare's horn and golden mountain are possible as concepts though not actual. The bearing of this distinction on our present discussion is that hare's horn or golden mountain, as ideas in our mind, are found to be qualified with sadbuddhi, while the barren mother's son cannot claim any connection with sadbuddhi even in that sense. Barren mother's son or round square are not, therefore, instances which limit the universal application of sadbuddhi.

If we go further we shall find that though all other buddhis can be negated and are negated, yet sadbuddhi is not negated. When ghaṭabuddhi or paṭabuddhi are negated as a result of the destruction of ghaṭa or paṭa, it may be held that sadbuddhi also ceases with them. But this sadbuddhi becomes associated with their causal substance or the elements

into which ghaṭa or paṭa are dissolved. Sadbuddhi in losing its former substratum ghaṭa finds a new substratum in cūrṇa (powder) ; but ghaṭabuddhi in losing its substratum does not find itself in the new substratum cūrṇa. We are to note that though with the destruction of ghaṭa, paṭa, etc., specific ideas like ghaṭabuddhi or paṭabuddhi must needs cease to exist there being no objects of those ideas, in the case of sadbuddhi, however, the case is different. Ghaṭabuddhi and paṭabuddhi are particularly associated with ghaṭa and paṭa, but sadbuddhi is not associated with any particular individual ; so when buddhis attached to particular individuals are negated with their destruction, sadbuddhi quietly passes from one individual to another. The common factor outside the bracket does not cease to exist when one or more digits within the bracket are cancelled.

A class concept presents an analogous universality, *e.g.*, ghaṭabuddhi—it is not negated when one particular ghaṭa is destroyed, but it passes from one ghaṭa to another ghaṭa, for ghaṭabuddhi is not confined to this ghaṭa or to that, but is applicable to all ghaṭas. The contention, so far as it goes, is true, but there is a difference between the universality of the two. If we take ghaṭabuddhi in the sense of the idea of ghaṭa-class, still it being absent in paṭa-class, it is negated. But as regards sadbuddhi, it being common to all classes and particulars, it is not negated with the destruction of any particular or class.

We have pointed out the negation of buddhis attached to particular things or class only with reference to the destruction of respective individual things or class. They are negated in two more ways. Firstly, when the objects of particular buddhis disappear from our sight : as ghaṭa does not exist on the floor, paṭa does not exist on the table; secondly when we transfer our attention from one object to another, *i.e.*, when after seeing ghaṭa I see paṭa, though both of them may be present before me. It may be said that in both cases we may see the ghaṭa

over again, so that ghaṭabuddhi is not negated. But this is only ignoring the issue. For when after seeing the ghaṭa, we see paṭa, and again ghaṭa, ghaṭabuddhi is negated by paṭabuddhi, and paṭabuddhi in its turn is negated by ghaṭabuddhi. A-B-A: here B negates A, and again A negates B, but in neither cases is sadbuddhi negated. In the first case when ghaṭa is removed ghaṭabuddhi disappears, but sadbuddhi attaches itself to the floor which attracts our attention. Similarly in the second case when we transfer attention from ghaṭa to paṭa, sadbuddhi attaches itself to paṭa. Our mind continually changes its ideas due both to transference of attention or removal of objects, but the apprehension of existence maintains itself without interruption.

2. *The Positive Implication of Negation.*

In this connection we may profitably enter into a discussion about the nature of Negative judgment. We must agree with Plato that knowledge is knowledge of something, that there must be an object of knowledge. Negation, as a form of judgment, must have some significance by which it can enrich our store of knowledge; if not, it is only a conglomeration of incoherent words. The Negative judgment, says Dr. Bosanquet, at first sight presents a paradox. As a judgment it contributes to our store of knowledge, but it has the form of ignorance.[1] "Ghaṭa does not exist" certainly gives us a piece of information, but the information seems to be based on ignorance. "Ghaṭa is not here," does not necessarily inform us that ghaṭa is there, nor does it inform that ghaṭa is broken into pieces or any such thing; but it simply says "ghaṭa is not." The point may be best illustrated by such judgments as A is not B, this is not a dog. This means that 'this' may be anything except a dog,—cat, stone, star, mountain,

[1] Bosanquet, Logic.

water or any thing. It violates all conventions of language and except in a text book of Logic such judgments have no place. When enquired "what is this," if the reply be 'it is not a dog,' the enquirer has still to ask 'what is it then?' The reply may again take the form 'it is not a horse,' or 'it is not water,' and so on. Taken in their literal meaning negative judgments have no significance by which we can enrich our stock of knowledge. The question 'what it is then' shows that we want to know something definite, for the indefinite only confuses. The meaning of every judgment is to be looked for in the attribute to which is attached the interest that guides us in selecting it. So, when one tells us that this is not a dog meaning thereby that it may be anything and everything except a dog, the judgment becomes useless. One may go on in this fashion and say this is not a dog, not a cat, not a horse, not a mountain, not water, not stone and so on, till at last he comes to the judgment "this is nothing but this" or, in plain language, "this is this." The Vedāntic process of '*neti, neti*,' used in understanding the nature of Brahman, is like this. Everything is negated till we say Brahman is nothing but Brahman, or Brahman is Brahman.[1] Bare negation, thus, gives us no definite knowledge, but ends in a tautology. But there is something else to be considered. Every judgment

1 This may be objected to on the ground that "This is not a dog" does not lead us to "This is this," nor does "Brahman is not this" lead us to "Brahman is Brahman"—they lead us to such judgments as "This is Rāma" or "Brahman is (pure) Ātman." We should note that it is not as the result of the long chain of negative judgments that we come to such judgments as "This is Rāma," or Brahman is Ātman, but with the help of an additional factor. Take, for example, "This is Rāma." 'This' is known to us as being immediately present, and Rāma's description is also known to us, so that when we have, exhausted all things in the world we find out that 'this' is identical with Rāma, and we say "This is Rāma." Similarly, in the case of "Brahman is Ātman," we know the nature of Brahman, and so of Ātman, and when we have exhausted everything else we find that Brahman is Ātman. But since the description of Rāma and the nature of Ātman are unknown in mere negation we cannot say, "This is Rāma" or "Brahman is Ātman." The mere negative "This is not that" or "Brahman is not this" gives us no clue as to what they are, so that when everything else is exhausted we return wherefrom we started, and we are obliged to say "This is this" or "Brahman is Brahman."

without exception, as Bosanquet points out, challenges: how do you know it to be so? "The ghaṭa is here"—how do you know it? Because I perceive it. "The ghaṭa is not here"—how do you know? Because I do not perceive it. The perception of ghaṭa is a positive content of knowledge, but is perception of the non-existence of ghaṭa a positive content in the same sense? or, as a matter of fact, is non-existence as such perceivable? There have been philosophers in India who think that the perception of non-existence is a fact. Anupalabdhi has been accepted as the sixth pramāṇa in the Bhāṭṭa School of Mīmāṁsā and the Vedānta, while the Nyāya thinks that ordinary sense perception is capable of giving us knowledge of abhāva. But it is not the perception of non-existence merely but the existence of something else—ghaṭa is not here, because paṭa is here. The existence of paṭa and the consequent non-existence of ghaṭa jointly become our object of knowledge; but, our interest being confined to the non-existence of ghaṭa, we select it, and shut out the knowledge of the existence of paṭa. Let us take, *e.g.*, he is not black—why? because he is white. Here we know the existence of whiteness combined with the non-existence of blackness, but we shut our eyes to whiteness. If we mark we shall see that the reason of the non-existence of ghaṭa and of blackness lies in the existence of paṭa and that of whiteness, but not *vice versa*. We can say that ghaṭa does not exist because paṭa exists, but *not* that paṭa exists because ghaṭa does not exist. This is significant. This shows that the merely negative is not to be the ground of any positive knowledge, but the positive can be the ground of the negetive, so that the mere negative apart from its positive ground (pratiyogī) is meaningless for us.[1] The anyonyābhāva of the Nyāya is, perhaps, the only kind of genuine

[1] There may be cases when the paṭa, or any other thing which bars the presence of ghaṭa, may not be there and yet we may know the non-existence of ghaṭa (*e g.*, The ghaṭa is not on the floor), and this case may be said to prove that there can be knowledge of non-existence without involving the knowledge of any positive existence. It is to be noted that here the positive element is not paṭa, etc., but the floor serves the purpose. The floor is

significant negation.[1] There is abhāva of cow in a dog, and similarly there is abhāva of dog in cow—this is not a dog because it is a cow, and similarly, this is not a cow because it is a dog.

Applying this to our present discussion, any negation involves position and, therefore, whenever the idea of any class or particular is negated, either by the destruction of the thing or class or by their absence or by the transference of attention, there is always a positive basis for such negation. This is the reason why sadbuddhi is never negated even when the idea of the objects with which it is connected are negated. The Mādhyamikas think that from the transcendental standpoint there is only void (śūnyavāda). This may be questioned on this principle. Śaṁkara would quite agree with them that all particulars of name and form are unreal, but he noticed that any negation must have a positive basis, and so opposed śūnyavāda. Everything empirical may be negated, but as the implication of their negation there must be something existent.

Sadbuddhi, thus, being found to be the only buddhi which is not negated we can say that there is an existence which is constant ; and all other buddhis being negated in the threefold ways noted above, all other things are but false appearances. Though everything of the empirical world is found to be connected with existence, yet they are not existent ; their existence is only pseudo-existence. But from another standpoint, the only truth about them is that they exist. This may sound to be a paradox, but this contains truth. If by the

not ghaṭa, and so our knowledge of the non-existence of ghaṭa has for its positive ground the existence of any particular spot of the floor.

Kumārila thinks that " we perceive the vacant space, remember the jar that is absent, and then we have the knowledge of the absence of the jar " (Radhakrishnan, Indian Philosophy, Vol II, p. 394). We need not enter into a discussion as to whether empty space is perceivable, but for our purpose this admission is sufficient. We require a positive knowledge of the existence of space in order that we may know the non-existence of jar.

1 The other abhāvas are all reducible to this form. Take, for example, prāgabhāva. There is not prāgabhāva of oil in milk, for there is prāgabhāva of curd there.

existence of the multiplicity of the world we mean that their existence is independent of the 'sat' they have no such existence. But if we take their existence as dependent on the 'sat' they have existence, and this is the only truth about them; they are true in their existential character, but false so far as the form is concerned. When we say that the ideas of things negate each other we mean the ideas of the forms of things (*e.g.*, ghaṭabuddhi) and when we say that the idea of existence is never negated we mean the idea of existence (sadbuddhi) of those very things; and so what is negated is the *form* but not the *existence* of things. What we generally mean by saying that a thing exists is that its form has an independent existence, and we fail to see that form exists only while associated with the 'sat.' The existential character of things is, therefore, true, but their forms are false. This is not different from saying that things, as generally understood, do not exist. But it is necessary to point out that unless this distinction is carefully noted we shall be liable to committing the mistake of denying the 'sat, associated with forms, which is farthest from Śaṁkara's mind. There is only one Being; all name and form are illusory. Even as illusion they are connected with the 'sat' or Being, and, therefore, the relation between Form and Being has been conceived to be one between illusion and its substratum.[1]

3. *The Anomalous nature of Abhāva—Prapañcavilaya.*

What we have seen above is this : Negation always has a positive implication. This, however, does not justify the wholesale rejection of negation as Bergson has done. Bergson is right in pointing out that in our practical life of action and utility "if the present reality is not the one we are seeking, we speak of the absence of this sought-for reality whenever we

[1] Gītā Bhāsya, 2-16.

find the presence of another,"[1] but when he wants to reject negation on this ground he seems to proceed unwarrantably. "Negation," says Bergson, "differs from affirmation so called in that it is an affirmation of the second degree : it affirms something of an affirmation which itself affirms something of an object."[2] He, thus, assigns to negation the place of a second-grade affirmation. He thinks that a being unendowed with memory or pre-vision would not use the word void or nought ; he would express only what is and what is perceived. Now, what is and what is perceived is the presence of one thing or of another, never the absence of anything. There is absence only for a being capable of expecting and remembering. One is in search of ghaṭa and expects to find it on the floor, but when he looks for it on the floor, he finds the empty floor, and, thus disappointed, he thinks that ghaṭa is non-existent. We have no objection to this analysis, but the further point raised by Bergson requires consideration. Indeed, in saying that ghaṭa is non-existent we have a positive knowledge of the empty floor, and also a remembrance of ghaṭa which we expected to find. But all these taken together cannot create the idea of the non-existence of ghaṭa on the floor. Given that we remember ghaṭa, given that we expect ghaṭa out of utilitarian motive, given also that we see the empty floor —the point is whether they explain the idea of the non-existence of ghaṭa there. The disappointment on which Bergson puts so much emphasis is itself negative. When a man is disappointed in finding the floor empty, instead of floor with ghaṭa, he already has the knowledge of the non-existence of ghaṭa. Knowledge of the non-existence of the sought-for ghaṭa creates a discomfort which we call disappointment. We have quoted above the opinion of Kumārila Bhaṭṭa who agrees with Bergson that we remember the desired object but find another ; but he

[1] Creative Evolution, p. 288. Eng. trans.

[2] *Ibid*, p. 304.

does not go to the length of saying that these two combined give us the idea of non-existence. He is right in holding that abhāva is a fundamental element in our knowledge and cannot be derived, and so formulated a different source of knowledge, *viz* Anupalabdhi.

The trouble with negation is this : it can neither be said to exist nor can it be said not to exist. If we say negation exists, we are to accept negation as a positive fact of knowledge, and it is no longer the opposite of the positive; if, again, we try to negate negation itself it is absurd, for there is no sense in denying that which does not exist. Nevertheless, in our practical life we both posit non-existence and so also negate it. Suppose we are in search of a pin and not finding it easily we say the pin does not exist; and when after further search the pin is found, we say "It is not a fact that the pin does not exist." If we analyse the two propositions interesting results will be obtained. The first proposition "the pin does not exist" has this positive implication that (though we want the pin) we find the empty floor, but we have also an idea which is not positive. Here the floor is a positive thing, yet it is not merely this that we see, the non-existence of the pin is also in our mind. Taking the second proposition, when we negate the non-existence of the pin, we do so on the ground of the positive perception of the pin and at the same time we know the non-existence of a particular part of the floor covered by the pin. In the two cases there is (*a*) knowledge of positive facts : empty floor in the first and the pin in the second [1] ; (*b*) the non-existence of the pin and the non-existence of the particular part of the floor as objects of knowledge are positive [2] ; and (*c*) yet in (*b*) the non-existence of both has a meaning which we are sure is not positive.[3] Bergson has taken note of both (*a*) and (*b*), but has not, it seems, understood the importance of (*c*) which he wants to explain as due to a

[1] Introduction to Taittirīya Bhāṣya.
[2] Bṛhadāraṇyaka Bhāṣya, 1 2.
[3] Sarva-Darśana-Sāra-Saṁgraha, Śloka 86.

"tinge of feeling" (*viz.*, disappointment) upon the intellect which perceives only the positive aspects of negation. This is precisely where one can differ, for disappointment is the effect and not the cause of our knowledge of non-existence. There is in negation, a very strong positive implication (*a*), and a positive nature (*b*), and yet it has some significance (*c*), which cannot be reduced to positive elements.

We have discussed the importance of the positive implication of negation in proving the universality of sadbuddhi, and consequently of the Being, and also its importance as an argument against śūnyavāda. We now turn our attention towards the importance of the positive nature and the negative significance of negation. Non-existence as an object of thought is positive, *i.e.*, has some existence, we are thus tempted to call it positive as Bergson has done; yet how can non-existence possess existence baffles our intellect. We cannot say non-existence is non-existent, for it is an object of thought; yet we cannot say non-existence is existent, for we do not know how it is possible. Non-existence, thus, appears to be existent and non-existent. Non-existence exists and does not exist at the same time, and is, therefore, illusory like the rope-snake though not false *per se*. This is different from Bergson's attempt to deny non-existence altogether even as a fundamental element of our empirical experience by making it the effect of disappointment. Here, however, non-existence is, from the standpoint of empirical thought, fundamental, for it cannot be derived. By calling it illusory what is meant is that it is a fact in the empirical world, though it has no transcendental reality.

In the Vedānta, Negation has been held responsible for the multiplicity (nānātva) of the world. If we have no idea of negation multiplicity will have no chance of attracting our attention, we shall see only the unity among different things, but not the diversity. Ghaṭa, paṭa, maṭha, etc., will no longer appear as such, but we shall know only the existence of the diverse things. The only thing that is common to all individuals of the world is

existence, and there is nothing else which may be said to be so. When we differentiate between things we differentiate them with reference to their forms but not with reference to their existence. The forms are at the root of differentiation; but the deeper root lies in our idea of negation. Things may be different but we shall not know them so if we have no idea of negation. If, therefore, anybody can get rid of the idea of negation for him the multiplicity of the world ceases to exist, though for others it may have a vyavahārika reality. This is the prapañcavilaya of Śaṁkara when for the sage there will be no nāmarūpa but only one Being, though to others nāmarūpa will appear as real.[1]

4. *Being not an Abstraction.*

It may appear that sat or Being is an abstraction, and "existences" attached to different things of the world have been extracted into a concept which has been raised to the status of the only reality. Such an opinion, shared by many,[2] cannot be argued against Śaṁkara's position. We are to note in the first place that there are not so many separate existences or Beings as it is supposed here. Sadbuddhi being found to be uniformly present, and there being no breach, the sat or Being cannot be many. This is the position which Śaṁkara has taken up. We differentiate between things because they have got different forms but, as the Vaiśeṣikas point out, "the sat is one because it is found in dravya, guṇa and karma in the same form and there is no way of differentiating."[3] Existence is known to us in the form of 'sat' and this is common to all the three, says Śaṁkara Miśra.[4] Śaṁkara in his Hastāmalaka Bhāṣya has compared this Being with a thread that passes through emeralds and holds

[1] Sūtra Bhāṣya, 3 2.21.

[2] *E.g.* Prabhākara. History of Indian Philosophy, Das Gupta, Vol. I, p. 381.

[3] Sūtra, 1.2.17. [4] Com. to Sūtra 1.2.17.

them together. If existences were many they would have appeared as many, and they would have difference of form to indicate that they are many. But we do not, and cannot, differentiate among the so-called existences of *e.g.*, ghaṭa, paṭa, or maṭha, though we differentiate them with reference to their forms. In our conscious life our knowledge changes objects after objects—which is the same to say, forms after forms—but the idea of existence is never changed.[1] It persists throughout, and therefore, it is one. Two things may be so similar as to be undistinguishable, but still we distinguish between them. Our idea of unity and plurality is based on the principle of identity. Two things may be "exactly similar" but they are not identical. They may be so similar that their dissimilarity cannot be clearly pointed out, though felt, perhaps, due to their difference of position in space and time. But a unit is a unit whether it is here or there, now or then, or, to borrow a phrase from Bergson, used in a different context, time and space "do not bite into it." Existence is the same here or there, now or then, in connection with this form or that. Being is identical with itself, and time and space do not bite into it.

The problem of the status of universal rise from the divorce that is made between individuals and common characters. Plato's "idea of cow," Realist's 'concept of cow,' or the 'gotva' of the Vaiśeṣikas all have an existence separate from cows. It is quite natural that protest should be made against such a view by Nominalists and Conceptualists. To say that there exists 'the idea of cow' or 'gotva' separately from the individuals, is to say that there are different sorts of existences, *viz.*, the existence of particular and existence of the class. Here the conceptualists may rightly say that such a class notion is abstracted from the individuals and then given an existence which it does not possess. The Nominalists err in this that they do not see the difficulty as to why we should

[1] Gītā Bhāṣya, 2. 16.

give them a common name 'cow,' and differentiate them from members of the other classes, *e.g.*, horses or men, unless all cows agree in some respects. There is, however, another way of conceiving class. We may say that the class really exists but not apart from the individuals. There are certain points in which all members of a class agree, but these points are not separate from the individuals, so that 'gotva' (*i.e.*, the points in which all cows agree) is really existing, though it has not a separate existence. The conceptualists do not deny the common factors, but only the separate existence of common factors, and so they should have no objection to this. If once we separate gotva from the cows, it is to be enquired where such a thing exists. Aristotle's criticism of Plato's Doctrine of Idea shows the weakness of such a view. According to the Vaiśeṣikas the individuals exist, the class exists apart from the individuals, and there is an universal existence apart from both individuals and classes. There are, thus, three kinds of existences—of the individual, of the class, and one universal existence. One may reasonably call these three kinds of existence abstract and refuse to credit them with reality. Though the Vaiśeṣikas hold one universal existence in common with the Vedāntins, yet, by their insistence on the separate existence of the individual and of the class, they virtually hold three kinds of existences. The Vaiśeṣikas and also other realists create a division between the common features and the individuals, and so when they say that the cowness, which is the common features of all cows, has an existence apart from the individuals, existence seems to float in the air and so do the common features. Similarly, the universal existence apart from the individuals is an abstraction. But when Śaṁkara calls existence (sat) the universal (sāmānya) he is careful not to commit this mistake. For him the universal have no existence separate from the individuals, nor the individuals any existence separate from the universal. Cowness and the individual cows are distinguishable but not separable. When

Saṁkara calls 'existence' the universal, he has no intention of creating a separation between the individuals and existence.[1] From logical point of view existence being the only common feature of all things in the world, it has been called a sāmānya, or, as Madhusūdana Sarasvatī remarks, it is parasāmānya, the *sui generis*. In the sphere of Logic and practical life, the forms and existence are inseparably blended, but from the higher point of view of metaphysics, since the ideas of forms negate each other, and since the idea of existence is never negated, the forms are illusory and existence (sat) real. Of the two terms of the relation—Being and form—the latter being found false, and the former true, the former (Being) is left to itself.

If we enter further into the nature of the Being we shall find that this is not something external to us as we have treated it so long but is one with *our* very being We divide Being into two kinds, *viz.*, jaḍa (non-intelligent) and cetana (intelligent). We have so long treated Being as manifested in its former aspect, but this division of Being into two irreconcilable categories seems to be artificial. We have noted above that there is no difference between the Being as attached to different things, and we shall have to ask what difference there is between Being as attached to jaḍa and to cetana. Are they two kinds of Beings? Apart from these two forms with which the two kinds of Beings are associated, there is no distinction between them. The Cartesian division of matter and mind is right as far as it goes, but inspite of their extreme difference there is at least one point where they agree, *viz.* that they exist. This extremely sharp distinction between matter and mind has such an abiding influence in European Philosophy that this point of agreement has ever been overlooked. The distinction between mind and matter brought in the time-honoured controversy regarding their relation. Materialists tried to solve the

1 Bṛhadāraṇyaka Bhāṣya 2.1.

difficulty by reducing everything to matter, and the idealists in their turn by reducing everything to mind. Materialists explained mind as a bye-product of matter, others explained matter as 'sleeping mind,' or a 'monad' of the lower order. Spinoza and Hegel tried to effect a compromise by conceiving a Substance or an Absolute of which mind and matter are aspects. All of them realised the difficulty of admitting two kinds of existences entirely independent of each other, but they could not understand the importance of the common character. Could they do so, they could avoid much trouble and controversy. Whatever be the difference between jaḍa and cetana, they have this common character that they *exist*.

The problem now stands thus: Supposing they agree in their existential character, how are we to determine the nature of this existence? Is it jaḍa (non-intelligent), or cetana (intelligent)? Let us turn to our inner experience and examine the existence of which we have the most intimate knowledge. This is undoubtedly the existence of our own self as knower. We may perfectly agree with Descartes that everything, including our body and senses, may be a false show and that the existence of ourselves as knower is a strong rock to stand upon. This knower, however, has a conscious existence and we are sure of it; but as regards material objects we are not sure. It may be that matter is really unconscious, or it may also be that matter is conscious. Our perception of matter, coming through senses, is indirect, but that of our own selves as knower is direct. So when we have in ourselves an instance of conscious existence, and when existence in the knower and in the jaḍa is the same, it is going out of our premises to say that there can be unconscious existence as well. We know this much: cetana *exists*, jaḍa *exists*, and that in their existential character there is no difference. The problem is to find out the nature of this existence. Our immediate experience of ourselves as knower points out that existence is conscious, yet we seem to have an idea that the existence of external things

is unconscious ; and we are to choose between them. We have here to differentiate between the existential and the formal character of material things, and we are concerned with their existence. Our reason for saying that ghaṭa is jaḍa is that ghaṭa manifests no consciousness. We have, however, no direct knowledge of its consciousness or unconsciousness. We say man is conscious because he manifests consciousness though of the consciousness of a man other than myself I have no direct knowledge. But it may be that what we call material things possess consciousness as well, though it does not attract our notice. When a man is in a state of torpor one (*e.g.* the Naiyāika) may say that the man is unconscious, though it may very well be that the man is conscious, his nerves being so paralysed that no manifestation of consciousness is possible. In short, there is doubt about unconscious existence, but there is no doubt about conscious existence of the knower. Our choice should, therefore, be in favour of the conscious existence of which we are directly aware and certain. The Vedāntic Being is one with our self, and is, therefore, not an abstraction. Here we enter into the problem of the identification of Ātman and Brahman.

THE NOBILITY OF BENGAL IN OLD BENGALI LITERATURE.

By

TAMONASH CHANDRA DAS GUPTA, M.A.

Ramtanu Lahiri Research Assistant, Calcutta University.

In this article I have confined myself to finding out the various references, in old Bengali literature to the Hindu and Moslem Rajas and Chiefs of the period between the 14th and the 18th centuries.

Vidyapati—(14th—15th century) :

(1) Says the Poet Vidyāpati—It is known to Nasira Shah, who is pierced with the arrows of Cupid. Let the Lord of the five Gauḍas live for ever.[1]

—Vidyāpati, N. Gupta's Ed., p. 28.

(2) How long may the theft, which is already found out, be kept a secret? Sultan Gyasuddin knows of it. Let him live long.[2]

—Vidyāpati, N. Gupta's Ed., p. 163.

[1] নসীর সাহ ভানে,
মুঝে হানল নয়ন বানে,
চিরঞ্জীব রহু পঞ্চগৌড়েশ্বর কবি বিদ্যাপতি ভানে।
—বিদ্যাপতি (নগেন গুপ্ত), ২৮ পৃঃ।

[2] বেকতেও চোরি গুপুত কর কতিখন
বিদ্যাপতি কবি ভান।
মহলম জুগপতি চিরেজিব জীবথু
গ্যাসদেব সুরতান॥
—বিদ্যাপতি (নগেন গুপ্ত), ১৬৩ পৃঃ।

(3) Let Malik Baharuddin understand it.[1]

—Vidyāpati, N. Gupta's Ed., p. 268.

(4) Says the new 'Kavi-Sekhar' (*lit.* Chief of Poets) Vidyāpati—Where can there be another rival where *Hussain Shah* himself stands as the lover of amorous girls like a bee among the 'Mālatī' flowers.[2]

—Vidyāpati, N. Gupta's Ed., p. 297.

(5) Vidyāpati is describing this before *Kaṃsanārāyan* and Saramā Devī.[3]

—Vidyāpati, N. Gupta's Ed., p. 321.

(6) Let the Lord Alam Shah forget himself in his attention to his lover like a bee on a lotus.[4]

—Vidyāpati, N. Gupta's Ed., p. 529.

[1] মলিক বহার দিন বুঝ ঐ ভাব।

—বিদ্যাপতি (নগেন গুপ্ত), ২৬৮ পৃঃ।

[2] ভনই বিদ্যাপতি নবকবিশেখর

পুহুবী দোসর কহাঁ।

সাহ হুসেন ভৃঙ্গ সম নাগর

মালতি সৈনিক জঁহা ॥

—বিদ্যাপতি (নগেন গুপ্ত), ২৯৭ পৃঃ।

[3] বিদ্যাপতি ভন কংস নারায়ণ

সোরমা দেবী সমাজ।

—বিদ্যাপতি (নগেন গুপ্ত), ৩২১ পৃঃ।

[4] আলম সাহু ভাবিনি ভজি রহু

কমলিনি ভমর ভুললা ॥

—বিদ্যাপতি (নগেন গুপ্ত), ৫২৯ পৃঃ।

* Kaṃsanarayan of Tahirpur (Dinajpur Dist.) ?

Rāmī (the washer-woman and sweetheart of Chandīdās):

(Concerning the death of Chandīdās; 14th or 16th century ?)

(7) Raja (of Gauḍa ?)* ordered his minister to bring an elephant immediately and tie the enemy (Chandīdās) on its back. Then he further gave orders to lash him to death when in that situation. Being a helpless woman what else could I do than cry aloud calling your name? I was then standing by a 'Mādhabī' creeper and holding a branch of it in my hands. The elephant moved on very swiftly and thus I missed seeing you any more. The sad incident was like falling of a thunderbolt on my head. Witnessing the scene the Ranee exclaimed, "O my love, do not leave us in this manner." Saying this, she breathed her last. Thus both of them died at the same time.[1]

—Rāmī, (Hist. of Bengali Lang. & Lit.—Bengali).

Sañjaya (probably flourished in the 14th century):

(8) The metre of Sañjaya's Mahabharata is like sweet nectar and deals with sacred topics. Its last canto contains the

[1] রাজা কহে মন্ত্রিরে ডাকিয়া ।
তরান্বিত হস্তি আনি পিষ্ঠে পেলি বান্ধ টানি
পিষ্ঠ খুদে বৈরী ছাড় গিয়া ॥
আমি অনাথিনী নারী মাধবির ডাল ধরি
উর্চ্চস্বরে ডাকি প্রাণনাথ ।
হস্তি চলে অতি জোরে ভালন্তে না দেখি তোরে
মাথাএ পড়িল বজ্রাঘাত ॥
রাণি কহে ছাড়িয়া না জায় ।
কহিতে কহিতে প্রাণ আর দেহ সমাধান
দুহুঁ প্রাণ একত্রে মিলায় ॥
—রামী (বঙ্গভাষা ও সাহিত্য) ।

* The reference is to a ruler of Gauḍa (?) and the poet Chandīdās.

biography of Lord Krisṇa.[1] Jagadānanda always worships the god Hari and the poet Sasthībar describes the incidents of Hari's life to all.

—the Mahabharata by Sanjaya, Bengal Govt. MS., fol. 789.

Bhabānīdās (written in the 14th century ?) :

(9) Says Bhabanidas (who expresses his devotion to the feet of Ramchandra) by command of Raja Jaychandra.[2]

—Lakshman-Digbijay (Rajanikanta Banerjee's Ed.), p. 122.

Krittivāsa (15th-16th century) :

(10) The Lord of Gauḍa rules all the five lands of the same name. In worshipping the Lord of Gauḍa one worships nothing but virtue.[3]

—The Ramayana by Krittivāsa, Poet's Autobiography.

Mālādhar Basu (work completed in 1480 A.D.) :

(11) I have no qualities and have no village in possession. My title Gunarāj Khān (*lit.* Possessor of all virtues) has been bestowed on me by the Lord of Gauḍa.[4]

—Preface of the Bhāgavata (Trans.) by Mālādhar Basu.

[1] অমৃতলহরী ছন্দ, পুণ্য ভারতের বন্ধ, কৃষ্ণের চরিত্র শেষ পর্ব্বে।
শ্রীযুত জগদানন্দে, অহর্নিশ হরিবন্দে, কবি ষষ্ঠিবর কহে সর্ব্বে ॥
—সঞ্জয়ের মহাভারত, বে. গ. পুথি, ৭৮৯ পত্র।

[2] কহেন ভবানীদাস, শ্রীরামের পদে আশ,
জয়চন্দ্র রাজার বচনে।
—লক্ষণ দিগ্বিজয়, রজনীকান্ত বন্দ্যোপাধ্যায়ের সংস্করণ
(২৮৫, অপার চিৎপুর রোড), ১২২ পৃঃ।

[3] পঞ্চগৌড় চাপিয়া গৌড়েশ্বর রাজা।
গৌড়েশ্বর পূজা কৈলে গুণের হয় পূজা ॥
—কৃত্তিবাসের রামায়ণে কবির আত্মবিবরণ।

[4] নির্গুণ অধম মুঞি, নাহি কোন গ্রাম।
গৌড়েশ্বর দিল নাম গুণরাজখান ॥
—ভূমিকা, মালাধর বসুর ভাগবতের অনুবাদ।

Bejoy Gupta (composed in 1494 A.D. ?) :

(12) The Sultan Hussain Shah is the best of all princes.[1]

—Manasāmangal by Bejoy Gupta, p. 4. (Pearymohan Das Gupta's Ed.).

Kavīndra Parameswara :

Composed the Mahabharata during Hussain Shah's reign (1494-1525 A.D.).

(13) The Sultan Hussain Shah is a great personage. He has great reputation in the Five Gauḍas. He is well-up in arms and his good qualities are beyond description. He seems to be the Lord Kriṣṇa of 'Kali Yuga.' The Sultan is the Lord of Gauḍa. The name of his general is Laskar Parāgal Khān. This Laskar is a very high-minded person. He received presents of golden cloth, swift-running horses and land from his sovereign as marks of favour. Thus he came to settle in Chittagong in good spirits. The much-respected Khān rules there being surrounded by a big family. He cheerfully listens to the recitation of the Mahabharata every day.[2]

—Kavīndra's Mahabharata, MS. of Bengal Govt., f. 88.

(14) His Majesty Hussain Shah is the Lord of the Five

[1] সুলতান হোসেন সাহা নৃপতি-তিলক।
—বিজয় গুপ্ত (প্যারীমোহন দাসগুপ্ত সম্পাদিত), ৪ পৃঃ।

[2] নৃপতি হুসেন সাহ হএ মহামতি।
পঞ্চম গৌড়েতে যার পরম সুখ্যাতি ॥
অস্ত্র শস্ত্রে সুপণ্ডিত মহিমা অপার।
কলিকালে হৈব যেন কৃষ্ণ অবতার ॥
নৃপতি হুসেন সাহ গৌড়ের ঈশ্বর।
তান হক সেনাপতি হওন্ত লস্কর ॥
লস্কর পরাগল খান মহামতি।
সুবর্ণ বসন পাইল অশ্ব বায়ুগতি ॥

Gauḍas. He subjugated the kingdoms of Tipperah and Dwarika (?).[1]

—Parāgal Khan's Mahabharata (Kavīndra).

(15) The great family of the Rudras is like an ocean. The Laskar Parāgal Khān was born in this family like the moon out of the sea. Kavīndra Parameswara composed this excellent Mahabharata in 'Payar' metre.[2]

—Kavīndra's Mahabharata.

(16) Long live His Excellency Parāgal Khan who is (like ?) a Kshatriya general.[3]

—Kavīndra Parameśwara.

Dwija Bipradās (from Abdul Karim's collections) :

Date of composition—last part of the 15th century.

(17) In the month of Baisakh and in the night of the tenth quarter of the full moon, the goddess Padmā appeared before me and sat near my pillow, when I was lying in my bed,

লস্করি বিষয় পাই আইবন্ত চলিয়া।
চাটিগ্রামে চলি গেল হরষিত হৈয়া॥
পুত্র পৌত্রে রাজ্য করে খান মহামতি।
পুরাণ শুনন্ত নিতি হরষিত মতি॥

—কবীন্দ্রের মহাভারত, বেঙ্গল গভর্ণমেণ্টের পুঁথি, ১ম পত্র।

[1] শ্রীশ্রী হোছন সাহা পঞ্চগৌড় নাথ।
ত্রিপুর দ্বারিকা সমর্পিলা যাহাত॥

—পরাগলী মহাভারত (কবীন্দ্র)।

[2] রুদ্রবংশ রত্নাকর, তাতে জন্ম সুধাকর
লস্কর পরাগল খান।
পয়ার প্রবন্ধ স্বরে, কবীন্দ্র পরমেশ্বরে,
বিরচিত ভারত বাখান॥

—পরাগলী মহাভারত (কবীন্দ্র)।

[3] খান শ্রীপরাগল সজীবতি ক্ষত্রিয় সেনাপতিঃ।

—কবীন্দ্রের মহাভারত।

and advised me to compose one 'pānchāli' in her honour. It was her command which was the only source of my inspiration inspite of my shortcomings to be equal to the occasion. I composed this in 1517 Saka(?) (or 1417 Saka?) or 495 A.D. when the lucky Sultan Hussain Shah (date of reign 1494-1525 A.D.) occupied the throne of Gauḍa.[1]

Srīkaran Nandī (composed in the latter part of the 15th or the early part of the 16th century):

(18) There is a principal place on earth where there is neither drought nor excessive rain. Nasarat Shah's father Hussain Shah is the great ruler of the place who rules his kingdom with proverbial justice like Ramchandra of Ajodhya. Hussain always follows the well-known principles of politics as enjoined by the Sāstras. His general named Laskar Chhuti Khān once attacked the kingdom of Tipperah. Chhuti Khān's father built a beautiful city with a residence of his own, on the Hill of Chandranāth, just to the north of Chittagong. People flocked into his newly established capital and became his subjects. The river 'Phani' (*lit.* a snake) encircles it completely. To the east of it there is the long range of high hills.[2]

[1] শুক্ল দশমী তিথি বৈশাখ মাসে।
শিয়রে বসিয়া পদ্মা কৈলা উপদেশে ॥
পাঁচালী রচিতে পদ্মা করিলা আদেশ।
সেই সে ভরসা আর না জানি বিশেষ ॥
সিন্ধু ইন্দু বেদ মহী শক পরিমাণ।
নৃপতি হুসেন সাহা গৌড়ের সুলক্ষণ ॥
—দ্বিজ বিপ্রদাসের মনসামঙ্গল।

মুন্সী আব্দুল করিমের বাঙ্গালার প্রাচীন পুথির বিবরণ হইতে ২২ পৃঃ।

[2] পৃথিবীর মোক্ষ পবিত্র একস্থান।
অতিবৃষ্টি অনাবৃষ্টি নাহি কোন কাল ॥

Chhuti Khān is the son of Laskar Parāgal Khan and very valiant in war. His broad chest, long arms reaching down to the knee and attractive gait, like elephant when walking, are remarkable. He is master of all arts and receptacle of all the virtues. He is God's especial creation. His charity may be compared to that of the celebrated Karna. In bravery and gravity befitting a man of his position, he is incomparable. On hearing of his rare qualities the Sultan once summoned him to his presence to reward him. The Sultan loaded him with honours and rich presents which included very good horses and military Jaigirs. He administers the latter in accordance with the four political principles of the Hindu Sāstras. The ruler of Tipperah dreads him so much that he has retired to the inaccessible hilly parts of his kingdom. The Rajah of Tipperah honours him with costly presents, such as the elephants and horses. Although

নসরত সাহ তাত অতি মহারাজা ।
রাম বহুনিষ্ঠ পালে সব প্রজা ॥
নৃপতি হুসেন সাহ যেঅ ক্ষিতিপতি ।
সামদান দণ্ডভেদে পালএ বসুমতি ॥
তান এক সেনাপতি লস্কর ছুটিখান ।
ত্রিপুরার উপরে করিল সন্নিধান ॥
চাটিগ্রাম নগরের নিকট উত্তরে ।
চন্দ্রশেখর পর্ব্বত কন্দরে ॥
চারুলোল গিরি তার পৈতৃক বসতি ।
বিধিত্র নিৰ্ম্মিল তাক কি কহিব অতি ॥
চারিবর্ণ বসে লোক সেনা সন্নিহিত ।
নানাগুণে প্রজা সব বসএ তথাত ॥
ফণী নামে নদী এ বেষ্টিত চারিধার ।
পূর্ব্ব দিগে মহাগিরি পার নাহি তার ॥
লস্কর পরাগল খানের তনয় ।
সমরে নির্ভয় ছুটিখান মহাশয় ॥

the Laskar now remains peacefully in his capital which is built in the midst of a deep jungle, yet the Rajah of Tipperah remains in apprehension of him. The Laskar now passes his days very happily and constantly receives the royal favour which is being multiplied every day. It will thus go on increasing to be enjoyed by his descendants.

The Laskar is a great patron of learned men who adorn his Court. Once, while he was in his court surrounded by his friends and scholars, he desired to hear the sacred Mahabharata as related by the sage Jaimini. Listening to the

আজানুলম্বিত বাহু কমললোচন।
বিশাল হৃদয়ে মত্ত গজেন্দ্রগমন ॥
চতুঃষষ্টি কলা বসতি গুণের নিধি।
পৃথিবী বিখ্যাত সে যে নির্ম্মাইল বিধি ॥
দাতা বলি কর্ণসম অপার মহিমা।
শৌর্য্যে বীর্য্যে গাম্ভীর্য্যে নাহিক যে সীমা ॥
তাহার যত গুণ শুনিয়া নৃপতি।
সম্বাদিয়া আনিলেক কুতূহল মতি ॥
নৃপতি অগ্রেত তার বহুল সম্মান।
ঘোটক প্রসাদ পাইল ছুটিখান ॥
লস্কর বিষয় পাইয়া মহামতি।
সামদান-দণ্ডভেদে পালে বসুমতী ॥
ত্রিপুরনৃপতি যার ডরে এড়ে দেশ।
পর্ব্বত-গহ্বরে গিয়া করিল প্রবেশ ॥
গজ বাজী করী দিয়া করিল সম্মান।
মহাবন মধ্যে তাঁর পুরীর নির্ম্মাণ ॥
অত্যাপি ভয় না দিল মহামতি।
তথাপি আতঙ্কে বৈসে ত্রিপুরনৃপতি ॥
আপনে নৃপতি সন্তর্পিয়া বিশেষে।
সুখে বসে লস্কর আপনার দেশে ॥

"Aswamedha-parba" with much interest—the Laskar ordered for a Bengali translation of the same by way of making his name famous. At his command Srikaran Nandi composes this poem in Bengali "payar" metre.

—Chhuti Khan's Mahabharata (D. C. Sen & B. Kavya-tirtha's Ed.), Aswamedha-parba, p. 1.

Madhabacharyya :—(Composed in 1579 A D.)

(19) The land of the Five Gauḍas is the best part on Earth. Akbar is the ruler of this land and he is the incarnation of Aryuna.[1]

—Chandikavya by Madhabacharyya (Chittagong edition), p. 8.

দিনে দিনে বাড়ে তার রাজ-সম্মান ।
যাবত পৃথিবী থাকে সন্ততি তাহান ॥
পণ্ডিতে পণ্ডিতে সভাখণ্ড মহামতি ।
একদিন বসিলেক বান্ধব-সংহতি ॥
শুনন্ত ভারত তবে অতি পুণ্য কথা ।
মহামুনি জৈমিনি কহিল সংহিতা ॥
অশ্বমেধ কথা শুনি প্রসন্ন হৃদয় ।
সভাখণ্ডে আদেশিল খান মহাশয় ॥
দেশী ভাষায় এহি কথা রচিল পয়ার ।
সঞ্চারৌক কীর্ত্তি মোর জগত সংসাব ॥
তাহান আদেশমাল্য মস্তকে ধরিয়া ।
শ্রীকর নন্দী কহিলেক পয়ার রচিয়া ॥

—ছুটীখানের মহাভাবত, অশ্বমেধ পর্ব্ব, মঙ্গলাচরণ, ১ পৃঃ

[1] পঞ্চগৌড় নামে দেশ পৃথিবীর সাব ।
একব্বর নামে রাজা অর্জ্জুন অবতার ॥
— মাধবাচার্য্যের চণ্ডীকাব্য (জাগরণ, চট্টগ্রাম সংস্করণ, ৮ পৃঃ ।

Kavikankan Mukundaram—(composed in 1589 A.D.)

(20) (*a*) Raghunath of sterling merits is the Indra of Brahmanbhumi. The poet Mukunda who is a courtier of his, sings the song after composing it in a nice manner.[1]

—Kavikankan's Chandikavya, 'Bhanitā', p. 24.

(*b*) Pathetic appeal of the lower animals to the goddess Bhagabati,—

O kind-hearted mother, save us from the embarrassments of this world. It is by appealing to you only, we can hope to tide over the difficulties. I am only a petty bear who devour the ants of the ant-hills and not a big person holding substantial property (taluqs) like the Neogies and the Chowdhuries. (Here the poet attacks the oppressive land-holders of his country humorously.)

—Kavikankan's Chandikavya, Bear's Appeal, p. 54.

(*c*) In the town of *Silimabaj* there lived the honest Gopinath Niyogi. The village Damunya which was within his taluq,

[1] (*a*) শ্রীরঘুনাথ নাম, অশেষ গুণধাম,
ব্রাহ্মণ ভূমির পুরন্দর।
তাঁহার সভাসদ, রচিয়া চারুপদ,
গান মুকুন্দ কবিবর॥
—মুকুন্দরামের চণ্ডীকাব্য, (বঙ্গবাসী সং) ২৪, ৩৪, পৃঃ।

(*b*) দয়াময়ী পার কর অপার সংসার।
তোমার স্মরণে মাতা বিপদ্ প্রতিকার॥
উইচারা খাই পশু নামেতে ভালুক।
নেউগী চৌধুরী নহি না করি তালুক॥
—মুকুন্দরামের চণ্ডীকাব্য, ৫৪ পৃঃ (বঙ্গবাসী সংস্করণ)।

(*c*) সহর সিলিমাবাজ, তাহাতে সজ্জনরাজ,
নিবসে নিয়োগী গোপীনাথ।
তাঁহার তালুকে বসি, দামিন্যায় চাষ চষি,
নিবাস পুরুষ ছয় সাত॥

was the home of my forefathers who lived there for some six or seven generations. I was also living there—the abode of my ancestors—and carrying on a farmer's profession. All honour to Raja *Mansingh* who was like a bee in the lotus-feet of the God Vishnu (meaning staunch Vaisnava) and was the ruler of Gauḍa, Vanga (East Bengal) and Orissa. Unfortunately under the rule of such a pious ruler, *Mamud Sharif* became 'Dihidar' (a local officer) of Silimabaj. Evidently this was due to the sin of the tenants and not to any misgovernment on the part of the pious Raja Mansingha. The Vizier acted like a prince (Rayzada) and was very unpopular as he oppressed the merchants; he was very hostile to the Brahmins and the Vaisnavas. He was also very unjust in the measurements of lands and grains. He would never listen to the prayers of the tenants. The Government became so very tyrannical that it recorded a less productive land as very fertile and took recourse to exactions from the tenants without doing them any good whatsoever. The goldsmith (who was also the village 'mahājan' or money-lender) was also so veritable a devil that he took ten pice in every rupee when

ধন্য রাজা মানসিংহ, বিষ্ণুপদাম্বুজভৃঙ্গ,
গৌড়-বঙ্গ-উৎকল-অধিপ।
সে মানসিংহের কালে, প্রজার পাপের ফলে,
ডিহীদার মামুদসরিপ॥
উজির হলো রায়জাদা, বেপারিরে দেয় খেদা,
ব্রাহ্মণ বৈষ্ণবের হল্য অরি।
মাপে কোণে দিয়া দড়া, পনর কাঠায় কুড়া,
নাহি শুনে প্রজার গোহারি॥
সরকার হইলা কাল, খিল ভূমি লেখে লাল,
বিনা উপকারে খায় ধুতি।
পোদ্দার হইল যম, টাকায় আড়াই আনা কম,
পাই লভ্য লয় দিন প্রতি॥

one went to him for some change, and one pie per day for every rupee he lent to others. The Dihidar Mamud Sharif was such a terror in the locality that owing to his oppressions nobody went out to work even if offered payment beforehand and nobody bought cows and paddy. My master Gopinath Nandi fell in extreme difficulties and was put under arrest. There was no rescue for him. The soldiers were ordered to establish themselves in every tenant's house so that they might not flee from their quarters. Thus they were put to a very abject condition and were obliged to sell every household utensil that they could manage to do. They sold even the very ordinary hatchet and a rupee worth of articles on ten annas only. I got the help of Srimanta Khan of Chandibati who on his part took the advice of Munib Khan. With their friendly help I left my village Damunya with my brother Ramānāth when goddess Chandi met me on the way.

—Kavikankan's Chandikavya, (Poet's autobiographical accounts) p. 6 (Bangabasi Ed.)

ডিহিদার অবোধ খোজ, কড়ি দিলে নাহি রোজ,
ধান্য গরু কেহ নাহি কিনে।
প্রভু গোপীনাথ নন্দী, বিপাকে হইলা বন্দী,
হেতু কিছু নাহি পরিত্রাণে ॥
পেয়াদা সবার কাছে, প্রজারা পলায় পাছে,
দুয়ার চাপিয়া দেয় থানা।
প্রজা হইল ব্যাকুলি, বেচে ঘরের কুড়ালি,
টাকার দ্রব্য বেচে দশ আনা ॥
সহায় শ্রীমন্ত খাঁ, চণ্ডীবাটী যার গাঁ,
যুক্তি কৈলা মুনিব খাঁর সনে।
দামুন্য ছাড়িয়া যাই, সঙ্গে রমানাথ ভাই,
পথে চণ্ডী দিলা দরশনে ॥

—কবিকঙ্কণ মুকুন্দরামের চণ্ডীকাব্য (বঙ্গবাসী সং), ৬ পৃঃ।

(*d*) I have seen Kalinga, Trailinga (Telingana ?), Anga, Vanga, Karnat, Mahendra, Magadh, Maharashtra, Gujrat, Barendra, Bandar, Vindhya, Pingala, Utkal, Dravida, Rarha, Bijaynagar, Mathura, Dwaraka, Kasi, Kankhal, Kekaya, Purabak, Anayak, Godavari, Gaya, Sylhet, Kamrup, Koch (Koch-Behar ?), Hāngar, Trihatta, Mānikā, Fatikā, Lanka, Pralamba, Nakutta, Bāgan, Malaya, Kurukshetra, Bateswari, Ahulanka, Saptagram, Sivā-tatta, Maha-Natta and Hastina —besides other places the names of which are difficult to exhaust. Many merchants live in these places or visit these places with ships. The port of Saptagram stands pre-eminently above those places inasmuch as the merchants of Saptagram never visit other places because they have no need to do so, while the merchants of other places visit this port with merchandise. The Saptagram-merchants get happiness and spiritual bliss by remaining in their own native port. Saptagram is even the best of all holy places and is ruled by the religious injunctions of the seven "Rishis".

—Kavikankan Mukundaram's Chandikavya, p. 196,
(Bangabasi Ed.).

(*d*) কলিঙ্গ ত্রৈলঙ্গ অঙ্গ বঙ্গ কর্ণাট।
মহেন্দ্র মগধ মহারাষ্ট্র গুজরাট॥
বরেন্দ্র বন্দর বিন্ধ্য পিঙ্গল শফব।
উৎকল দ্রাবিড় রাঢ় বিজয়নগর॥
মথুরা দ্বারকা কাশী কনখল কেকয়া।
পুরবক অনায়ক গোদাবরী গয়া॥
শ্রীহট্ট কাঙুব কোঁচ হাঙ্গর ত্রিহট্ট।
মাণিকা ফটিকা লঙ্কা প্রলম্ব নাকুট্ট॥
বাগন মালয়দেশ কুরুক্ষেত্র নাম।
বটেশ্বরী আহুলঙ্কা স্থল সপ্তগ্রাম॥
শিবাতট্ট মহানট্ট হস্তিনা নগরী।
আর যত সফর কহিতে কত পারি॥

Rasaraj Khan—(composed probably in the early 16th century).

(21) His Majesty the Sultan Hussain of Bengal, who is the ornament of earth, knows this 'Rasa' (emotion) well. Says Rasaraj Khan—Let the Lord of the Five Gauḍas enjoy his fortune like a second Indra.[1]

Rasamanjari by Rasaraj Khan, p. 8.

Krisnadas Kaviraj—(completed his work in 1615 A.D.).

(22) (*a*) The Mahomedan Lord of Gauḍa said the following on hearing the extraordinary influence of Chaitanya Dev[2]:—

এ সব সফরে যত সদাগর বৈসে।
জঙ্গ * ডিঙ্গালয়ে তারা বাণিজ্যেতে আইসে॥
সপ্তগ্রামের বেণে সব কোথাও না যায়।
ঘরে বস্যে সুখ মোক্ষ নানা ধন পায়॥
তীর্থ মধ্যে পুণ্য তীর্থ অতি অনুপাম।
সপ্তঋষির শাসন বোলায় সপ্তগ্রাম॥

—মুকুন্দরামের চণ্ডীকাব্য (বঙ্গবাসী সং), ১৯৬ পৃঃ।

* জঙ্গ, Chinese *Junk* boat (?).

1 শ্রীযুত হসন জগত ভূসন,
সোহ এ রস জান।
পঞ্চ গৌড়েশ্বর ভোগ পুরন্দর,
ভণে রসরাজ খান॥

—রসমঞ্জরী (রসরাজখান), ৮ পৃঃ।

2 (*a*) গৌড়েশ্বর যবনরাজা প্রভাব শুনিঞা।
কহিতে লাগিলা কিছু বিস্মিত হইয়া॥
বিনা দানে এত লোক যার পাছে ধায়।
সেইত গোসাঞি ইহা জানিহ নিশ্চয়॥
কাজি যবন কেহ ইহার না কর হিংসন।
আপন ইচ্ছায় বলুন যাহা ইঁহার মন॥
কেশব ছত্রিরে রাজা বার্ত্তা যে পুছিল।
প্রভুর মহিমা ছত্রি উড়াইয়া দিল॥

"The gathering of people in large numbers around Chaitanya Dev, though they do not receive anything from him, shows that the man must be a saint. Henceforth I command the Kazis and Mahomedans in general not to molest this man. Let him speak anything he desires." The Sultan enquired of Kesab Chhatri about the Lord Chaitanya. To save Chaitanya Dev from any suspicion on the part of the Sultan, Keshab Chhatri, who was secretly a staunch follower of the Lord, said, "Chaitanya is a common Sannyasi and a beggar. Only a few persons come to see him. Your Majesty's co-religionists unduly magnify the real state of affairs. It is no use annoying him for nothing." Thus consoling the Sultan, the Chhatri sent a Brahmin to Chaitanya Dev confidentially, to inform him about the state of affairs in the Capital and the attitude of the Sultan. The Sultan then privately asked Davir Khas (his minister) of Chaitanya Dev. Davir Khas replied in glowing terms about the saint. He said, "It is the Lord Chaitanya who has bestowed a kingdom on the Sultan. It is through the good luck of the Sultan that a saint like Chaitanya Dev has been born in his kingdom. He is your well-wisher, he said, "and surely you will attain all round prosperity by his benediction. Why should you ask

ভিক্ষারী সন্ন্যাসী করে তীর্থ পর্য্যটন।
তারে দেখিবারে আইসে দুই চারি জন ॥
যবনে তোমার ঠাঁই করয়ে লাগনি।
তাঁর হিংসায় লাভ নাহি হয় মাত্র হানি ॥
বাজারে প্রবোধি ছত্রী ব্রাহ্মণ পাঠাইয়া।
বলিবার তরে প্রভুরে পাঠাইল কহিয়া ॥
দবীর খাসেরে রাজা পুছিল নিভৃতে।
গোসাঞিঞর মহিমা তিঁহো লাগিলা কহিতে ॥
যে তোমারে রাজ্য দিল তোমারে গোসাঞা।
তোমার ভাগ্যে তোমার দেশে জন্মিল আসিঞা ॥

me at all for all these? Your Majesty may yourself consult your mind and know everything. You are the Lord of Navadwipa and so you have in you the same essence of the God Vishnu (who is the fountain-head of all the rulers of the Earth). Your intellect must therefore be very pure and so it must be the receptacle of all true knowledge regarding Chaitanya Dev." Then the Sultan replied, "To my mind this Chaitanya is no doubt the God himself personified." After declaring his opinion about Chaitanya Dev in these terms, the Sultan entered his harem, when Davir Khas also left the chamber for his own quarters.

—Chaitanya Charitamrita by Krisnadas Kaviraj, Vol. I, Madhya Khanda, Chapter I, pp. 28-29.

(*b*) Is he (Chaitanya Dev) not a Brahmin who looks like Brahmā himself in glow? Why does he cry embracing a Sudra?

তোমার মঙ্গল বাঞ্ছে বাক্যসিদ্ধ হয়।
ইঁহার আশীর্ব্বাদে তোমার সর্ব্বত্রেতে জয়॥
মোরে কেন পুছ তুমি পুছ আপন মন।
তুমি নবাধিপ হও বিষ্ণু অংশ সম॥
তোমার চিত্তে চৈতন্যের কৈছে হয় জ্ঞান।
তোমার চিত্তে যেই লয় সেইত প্রমাণ॥
রাজা কহে শুন মোর চিত্তে যেই লয়।
সাক্ষাৎ ঈশ্বর ইহোঁ নাহিক সংশয়॥
এত কহি রাজা গেলা নিজ অভ্যন্তর।
দবীর খাস আইলা তবে আপনার ঘর॥

—কৃষ্ণদাস কবিরাজের চৈতন্য-চরিতামৃত (জগন্মোহন দাস ও রামনারায়ণ বিদ্যারত্ন সম্পাদিত, বহরমপুর), মধ্যখণ্ড, প্রথম পরিচ্ছেদ, ২৮-২৯ পৃঃ।

(*b*) এই না ব্রাহ্মণ তেজে দেখি ব্রহ্মসম।
শূদ্রে আলিঙ্গিয়া কেন করেন ক্রন্দন॥

—চৈতন্য-চরিতামৃত, মধ্যখণ্ড।

(c) In the morning Chaitanya bathed in the river. Thinking that it was time to leave Brindaban he fell in a trance and lost all consciousness of the outside world. Bhattacharyya (Basudev Sarbabhaum) proposed to the Lord to visit the Mahabana forest. He then took Chaitanya Dev on a boat, crossed the river and reached the other side. They took with them Krisnadas and the Brahmin (their former acquintance) as guides who knew the locality well. On the way they (six in all) sat under a tree feeling very tired. Near the tree the cows were grazing in great numbers. The Lord saw them and his heart leapt with joy. All on a sudden a cowherd blew a flute. As soon as it reached the ears of the Lord, the sublime love overpowered him and he fell on the ground senseless. Foams were coming out of the mouth and respirations came to a standstill. Just at that time ten Mahomedan horsemen came up to that place in a gallop and alighted from their steeds. Seeing the Lord in a trance they thought that perhaps the 'Yati' (ascetic) had

(c) প্রাতঃকালে মহাপ্রভু প্রাতঃস্নান কৈল।
বৃন্দাবন ছাড়িব জানি প্রেমাবেশ হৈল॥
বাহ্যবিচার নাহি প্রেমাবিষ্ট মন।
ভট্টাচার্য্য কহে চল যাই মহাবন॥
এত বলি প্রভুকে নৌকায় বসাইঞা।
পার করি ভট্টাচার্য্য চলিলা লইয়া॥
প্রেমী কৃষ্ণদাস আর সেইত ব্রাহ্মণ।
গঙ্গাতীর পথে যাইতে বিজ্ঞ দুইজন॥
যাইতে এক বৃক্ষতলে প্রভু সবা লঞা
বসিলা সবার পথশ্রান্তি দেখিঞা॥
সেই বৃক্ষ নিকটে চরে বহু গাভীগণ।
তাহা দেখি মহাপ্রভুর উল্লসিত মন॥
আচম্বিতে এক গোপ বাঁশী বাজাইল।
শুনিতেই মহাপ্রভুর প্রেমাবেশ হইল॥

gold with him and these five fellows coveting it used 'Dātura' to kill him and thereby to decamp with the gold. No sooner had this occurred in their mind than the Pathans arrested the five companions of the Lord and threatened to kill them one and all.

Among the five, the Rajput Krisnadas was very brave. That Brahmin too was very brave and got a very sharp tongue. The latter said, "O Pathans, I call you in the name of your Badshah (Emperor) to take us to the Sikdar (local military officer). This 'Yati' is my preceptor and I am a Brahman of Mathura. In the court of the Emperor I have got sufficient friends to support my cause. This Yati has got a disease for which he often falls senseless. He will recover his senses just now. If you wait here for a short time after tying us down, you will find the Sannyasi coming

অচেতন হৈঞা প্রভু ভূমিতে পড়িলা।
মুখে ফেন পড়ে নাসায় শ্বাস রুদ্ধ হৈলা॥
হেনকালে তাঁহা আসোয়ার দশ আইলা।
ম্লেচ্ছ পাঠান ঘোড়া হইতে উত্তরিলা॥
প্রভুরে দেখিয়া ম্লেচ্ছ করয়ে বিচার।
এই যতি পাশ ছিল সুবর্ণ অপার॥
এই পঞ্চ বাটোয়ার ধুতুরা খাওয়াইঞা।
মারি ভাবিয়াছে যতির সব ধন লঞা॥
তবে পাঠান সেই পঞ্চজনেরে বান্ধিল।
কাটিতে চাহে গৌড়িয়া সব কাঁদিতে লাগিল॥
কৃষ্ণদাস রাজপুত নির্ভয় সে বড়।
সেই বিপ্র নির্ভয় সে মুখে বড় দঢ়॥
বিপ্র কহে পাঠান তোমার পাতিসার দোহাই।
চল তুমি আমি শিকদার পাশ যাই॥
এই যতি আমার গুরু আমি মাথুর ব্রাহ্মণ।
পাতসার আগে আমার আছে শত জন॥

round again. First ask him about the state of affairs and then kill me if you please." The Pathans replied, "We believe you two to be up-country Sadhus; but we suspect the three Bengalees who are trembling, to be robbers." Krisnadas said, "I live in the neighbouring village where I have got a company of cavalry numbering two hundred horsemen and an artillery composed of a hundred cannons. They will instantly come up here if I give the necessary signal. They will kill you all and take away pillage both the horses and the saddles. The Bengalees are not robbers—it is you who are so. You like to fleece the innocent pilgrims and kill them." Hearing this, the Pathans got afraid. Just then the Lord recovered

এই যতি ব্যাধিতে কভু হয়েত মূর্চ্ছিত।
অবহিঁ চেতন পাবে হইয়া সম্বিৎ॥
ক্ষণিক ইহাঁ বৈশ বান্ধি রাখ ই সবারে।
ইহাঁকে পুছিয়া তুমি মারহ আমারে॥
পাঠান কহে তুমি পশ্চিমা সাধু দুই জন।
গৌড়ীয়া ঠগ এই কাঁপে তিন জন॥
কৃষ্ণদাস কহে মোর ঘর এই গ্রামে।
দুইশত তুরকী আছে শতেক কামানে॥
এখনি আসিব সব আমি যদি ফুকারি।
ঘোড়াপিড়া লবে লুটি তোমা সবা মারি॥
গৌড়ীয়া বাটপাড় নহে তুমি বাটপাড়।
তীর্থবাসী লুট আর চাহ মারিবার॥
শুনি পাঠানের মনে সঙ্কোচ হইল।
হেনকালে মহাপ্রভু চেতন পাইল॥
হুঙ্কার করিয়া উঠে বলে হরি হরি।
প্রেমাবেশে নৃত্য করে উর্দ্ধ বাহু করি॥
প্রেমাবেশে প্রভু যদি করয়ে চীৎকার।
ম্লেচ্ছের হৃদয়ে যেন লাগে শেলধার॥

raised up his arms and began to dance in ecstasy shouting all the time the name of Hari. On witnessing such a scene the Mahomedans became alarmed, and freed the five companions of the Lord. They did it with such a haste that the Lord could not even see his companions' sad plight. Bhattacharyya caught the Lord in his arms and made him sit down. Then the Lord found time to see the Mahomedan cavalry-men before him and came to his senses. They bowed to him from a distance and pointed out to him his five companions whom they described as the thugs. They said, "These five conspired to drug you with 'Dāturā' and rob you of your gold." The Lord said, "They are not thugs as you imagine but my companions. I am only a beggar—a Sannyasi—who does not possess any wealth whatsoever. I often suffer from epileptic fits and these five are kind enough

ভয় পাঞা ম্লেচ্ছ ছাড়ি দিল পঞ্চজন।
প্রভু না দেখিল নিজগণের বন্ধন॥
ভট্টাচার্য্য আসি ধরি প্রভু বসাইল।
ম্লেচ্ছগণ আগে দেখি প্রভুর বাহ্য জ্ঞান হইল॥
ম্লেচ্ছগণ আসি দূরে বন্দিল চরণ।
প্রভু আগে কহে এই ঠগ পঞ্চজন॥
এই পঞ্চ মেলি তোমায় ধুতূরা খাওয়াইয়া।
তোমার ধন লৈল তোমা পাগল করিয়া॥
প্রভু কহে ঠগ নহে মোর সঙ্গী জন।
ভিক্ষুক সন্ন্যাসী মোর নাহি কিছু ধন॥
মৃগী ব্যাধিতে মুঞি কভু হই অচেতন।
এই পঞ্চ দয়া করি করেন পালন॥
সেই ম্লেচ্ছ মধ্যে এক পরম গম্ভীর।
কালা বস্ত্র পরে তারে লোকে কহে পীর॥
চিত্ত আর্দ্র হৈল তার প্রভুকে দেখিয়া।
নির্ব্বিশেষ ব্রহ্ম স্থাপে স্বশাস্ত্র উঠাইয়া॥

to nurse me then." Among the Mahomedans there was one, who looked very grave. He wore a black dress resembling that of a 'pir' or Mahomedan saint. His mind yearned to have a theological conversation with our Lord. Consequently a discussion arose in which the Mahomedan was completely defeated by the Lord. The Mahomedan was struck dumb at his argument and admitted his defeat. * * * He admitted the principle of a personal God, described our Lord as God personified and agreed to all the points of Vaisnava theology. He said, "My tongue utters the name of Krisna on seeing you. My vanity as a learned man leaves me. Now do please give me instructions on Vaisnava theology." Saying this, the man fell prostrate at the feet of Chaitanya Dev who said, "Get up. As you utter the name of Krisna you are now purged of the sin committed not only in this life but also in a crore of previous lives." At the bidding of the Lord, all of them uttered the name of Krisna in ecstasy. The Lord henceforth named him Ramdas. The name of

অদ্বয় ব্রহ্মবাদ সেই করিল স্থাপন।
অরি শাস্ত্র যুক্ত্যে প্রভু করিল খণ্ডন॥
সেই যাহা কহে প্রভু সকল খণ্ডিল।
উত্তর না আইসে মুখে মহাস্তব্ধ হৈল॥

*   *   *   *

ম্লেচ্ছ কহে যে কহ সেই সত্য হয়।
শাস্ত্রে লিখিয়াছে কেহ লৈতে না পারয়॥
নির্বিশেষ গোসাঞি লঞা করেন ব্যাখ্যান।
সাকার গোসাঞি সেব্য কারো নাহি জ্ঞান॥
সেইত গোসাঞি তুমি সাক্ষাৎ ঈশ্বর।
মোরে কৃপা কর মুঞি অযোগ্য পামর॥
অনেক দেখিল মুঞি ম্লেচ্ছ শাস্ত্র হৈতে।
সাধ্য সাধন বস্তু নারি নির্দ্ধারিতে॥

another Pathan was *Bijuli Khan.* He was young in age and a prince by birth. Ramdas and other Pathans were his servants. Bijuli Khan fell at the feet of our Lord and uttered the name of Krisna. The Lord favoured him by putting his holy feet on his head. After thus favouring the Pathans, the Lord left the place. Henceforth these Pathans became Vaisnava devotees and went by the name *Pathan Vaisnavas.* They used to sing about the achievements of the Lord Chaitanya from place to place. Bijuli Khan became in time a great saint and very famous in all the holy

তোমা দেখি জিহ্বা মোর লয় কৃষ্ণনাম।
আমি বড় জ্ঞানী এই গেল অভিমান॥
কৃপা করি কহ মোরে সাধ্য সাধনে।
এত বলি পড়ে সেই প্রভুর চরণে॥
প্রভু কহে উঠ কৃষ্ণ নাম তুমি লৈলা।
কোটি জন্মের পাপ গেল পবিত্র হইলা॥
কৃষ্ণ কহ কৃষ্ণ কহ কৈল উপদেশ।
সবে কৃষ্ণ কহে সবার হৈল প্রেমাবেশ॥
রামদাস বলি প্রভু তার কৈল নাম।
আর এক পাঠানের নাম বিজুলি খান॥
অল্প বয়স তেঁহো রাজার কুমার।
রামদাস আদি পাঠান চাকর তাহার॥
কৃষ্ণ বলি পড়ে সেই মহাপ্রভুর পায়।
প্রভু শ্রীচরণ দিল তাহার মাথায়॥
তা সবারে কৃপা করি প্রভু ত চলিলা।
সেই ত পাঠান সব বৈরাগী হইলা॥
পাঠান বৈষ্ণব বলি হৈল তার খ্যাতি।
সর্ব্বত্র গাইয়া বুলে মহাপ্রভুর কীর্ত্তি॥
সেই বিজুলি খান হৈল মহাভাগবত।
সর্ব্ব তীর্থে হৈল তার পরম মহত্ত্ব॥

places. Thus worked the Lord in the up-country where he showed favour even to the Mahomedans.

—Krisnadas Kaviraj's Chaitanya Charitamrita (Berhampore ed.), Madhya Khanda, pp. 736-743.

Narahari Chakravarti—(written 16th-17th Century)

(23) Who can exhaust by telling the extent of mischief committed by the people (of Navadwip)? In almost every house there could be found blood of goats, sheep and buffaloes freely flowing (being sacrificed to some gods or goddesses). Some even grasp the severed head of man in one hand and a heavy sword in another, and dance tipsily. If anybody crossed their path at that time, it would be all over with him, even if he be a Brahmin. All of them (not excepting women) were corrupt and transgressed the sanctity of caste rules. They did never take their meals without meat and wine.[1]

—Narottam-Vilāsa, the Seventh Vilāsa.

ঐছে লীলা করে প্রভু শ্রীকৃষ্ণ চৈতন্য।
পশ্চিম আসিয়া কৈল যবনাদি ধন্য ॥

—কৃষ্ণদাস কবিরাজের চৈতন্য-চরিতামৃত (বহরমপুর সং), মধ্যখণ্ড, ১৮শ অধ্যায়, ৭৩৬-৭৪৩ পৃঃ।

[1] করয়ে কুক্রিয়া যত কে কহিতে পারে।
ছাগ মেষ মহিষ শোণিত ঘর দ্বারে ॥
কেহ কেহ মানুষের কাটা মুণ্ড লৈয়া।
খড়্গ করে করয় নর্ত্তন মত্ত হৈয়া ॥
সে সময়ে যদি কেহ সেই পথে যায়।
হইলেও বিপ্র তার হাত না এড়ায় ॥
সভে স্ত্রী লম্পট জাতি বিচার রহিত।
মদ্য মাংস বিনে না ভুঞ্জয়ে কদাচিত ॥

—নরহরি চক্রবর্ত্তীর নরোত্তমবিলাস, সপ্তম বিলাস

Govinda Das—(flourished 16th Century)

(24) When the Lord Chaitanya goes on his round with his "Sankirtan" party (in Puri, the capital of Orissa) the king Pratap-Rudra follows him running in tattered clothes (by way of humility).[1]

—Kadchā by Govinda Das.

Vrindavan Das— (born 1507 A.D.)

(25) (*a*) Although Brahmins by caste yet Jagai and Madhai took such prohibited food as wine and beef. They always committed robbery, theft and incendiarism.[2]

—Chaitanya Bhagavata.

(*b*) He was that very Hussain Shah who destroyed so many images and temples in Orissa.

—Chaitanya Bhagavata, Last part.

Kasiram Das—(flourished 16th-17th Century)

(26) (*a*) The country (Pargannah) of Indrani is a very old place. Here, by the side of the Bhagirathi stand twelve holy places. I was born in a Kayastha family of the village Singi. I give my genealogy as follows :—[3]

[1] নগর কীর্ত্তনে যবে মহাপ্রভু যায়।
দীনবেশে মহারাজ পেছু পেছু ধায়॥
—গোবিন্দ দাসের কড়চা।

[2] (*a*) ব্রাহ্মণ হইয়া মদ্য গোমাংস ভক্ষণ।
ডাকাচুরি পরগৃহ দাহ অনুক্ষণ॥
—চৈতন্য-ভাগবত।

(*b*) যে হুসেন সাহা সর্ব্ব উড়িষ্যার দেশে।
দেবমূর্ত্তি ভাঙ্গিলেক দেউল বিশেষে॥
—চৈতন্য-ভাগবত, অন্ত খণ্ড।

[3] (*a*) ইন্দ্রাণী নামেতে দেশ পূর্ব্বাপর স্থিতি।
দ্বাদশ তীর্থেতে যথা বৈসে ভাগীরথী॥
কায়স্থ কুলেতে জন্ম বাস সিঙ্গিগ্রাম।
প্রিয়ঙ্কর দাস পুত্র সুধাকর নাম॥

Priyankar was the forefather of our family. His son was named Sudhakar. His son was Kamalakanta. Kamalakanta's eldest son was named Krisnadas. I am younger than Krisnadas and elder than Gadadhar. I describe the above in 'Panchali' metre and hope that I may be the bee in the lotus feet of Sreekrisna.

—Kasiram Das's Mahabharata, 'Swargarohan Parba,' p. 1190.

(*b*) The village of Hariharpur is an excellent place in every sense of the term. In it lives Abhiram Mukhopadhyay (*lit.* Mukhati) son of Purushottam Mukhopadhyay. Kasiram composes the Mahabharata at his directions. Let my mind always remain faithful to the feet of the Brahmins.[1]

—Kasiram's Mahabharata "Udyoga Parba," p. 675.

Nityananda Das—(composed in the early part of the 17th Century)[2]

(27) Formerly these fellows were in the employ of *Chand Ray* as soldiers, when they committed many robberies. They

তৎপুত্র কমলাকান্ত কৃষ্ণদাস পিতা।
কৃষ্ণদাসানুজ, গদাধর জ্যেষ্ঠ ভ্রাতা॥
পাঁচালি প্রকাশি কহে কাশীরাম দাস।
অলি হব কৃষ্ণ পদে মনে অভিলাষ॥
—কাশীরাম দাসের মহাভারত, স্বর্গারোহণ পর্ব্ব, ১১৯০ পৃঃ।

[1] (*b*) হরিহরপুর গ্রাম সর্ব্বগুণধাম।
পুরুষোত্তম নন্দন মুখটি অভিরাম॥
কাশীদাস বিরচিল তার আশীর্ব্বাদে।
সদাচিত্ত রহে যেন দ্বিজ পাদপদ্মে॥
—কাশীরামদাসের মহাভারত, উদ্যোগ পর্ব্ব, ৬৭৫ পৃঃ।

[2] পূর্ব্বে তারা চাঁদ রায়ের সৈন্য যে আছিলা।
চাঁদ রায়ের সনে বহু দস্যুবৃত্তি কৈলা॥
চাঁদ রায়ের আত্মীয় বান্ধব এরা হয়।
যুদ্ধ করি যবনেরে কৈলা পরাজয়॥

were kith and kin of Chand Ray and therefore fought the Mussulmans bravely, ultimately defeating them. These myrmidons of Chand Ray pillaged many a land and increased the territorial boundary of their master. The Mahomedan Lord of Gauda could not dare to meet them in the field, such was their prowess............Fully appreciating the influence of Narottam Das, they gave up their predatory habits and one and all became his disciples.

—The Prem-Vilāsa by Nityananda Das, 19th Vilāsa.

Alaol—(composed in 1618 A.D.)

(28) "Daulat Kazi wrote 'Chandrāni' by order of the Vizier Laskar Asraf. So do you compose "Padmāvatī" by my (Magan Thakur's) command." I listened to him with much respect and in accordance with his order, I promised to write the work.[1]

—Alaol's Padmāvatī, p. 15.

নানা দেশ লুটে রাজ্য করয়ে বিস্তার।
ভয়েতে যবনরাজ নহে আগুসার ॥
* * * *
ঠাকুর মহাশয়ের প্রভাব জানি তার মর্ম্ম।
সবে হইলেন শিষ্য ছাড়ি পূর্ব্ব ধর্ম্ম ॥

—নিত্যানন্দ দাসের প্রেমবিলাস, ১৯শ বিলাস।

[1] যে হেন দৌলত কাজি চন্দ্রানি রচিল।
লস্কর উজির আসরাফ্ আজ্ঞা দিল ॥
তেন পদ্মাবতি রচো মোর আজ্ঞা ধরি।
হেন কথা শুনিতে মনে বহু শ্রধা করি ॥
তাহান আদেশ মাল্য ধরিয়া মস্তক।
অঙ্গীকার কৈল আমি রচিতে পুস্তক ॥

—পদ্মাবতী (আলাওল), ১৫ পৃঃ।

Ketakadas Kshemananda—(probably composed in 1650 A.D.)

(29) I am relating below how in the past the goddess Durga granted me a boon in conjunction with the goddess Manasa.

I live in the taluk of one Balivadra the son of Chandrahas. Balibhadra died leaving three minor sons—the heirs of his property. One Askarna Ray who was very valiant in war was beloved of Balivadra like a son. The property was managed after the death of Balibhadra by one Prasad who was the 'Guru' of the three children of Balivadra and lived in the same taluk. The place became so thinly populated that there was hardly anybody to carry on cultivation. The village of Kanthra became so deserted that it reminded one of the nether world.[1]

[1] স্থন ভাই পূর্ব্বকথা, দেবী হৈলা বরদাতা,
সহায় পূর্ব্বক বিষহরী।
বলিভদ্র মহাশয়, চন্দ্রহাসের তনয়,
তাঁহাব তালুকে ঘর করি ॥
তাঁহার রাজত্ব শেষ, চলি গেল স্বর্গদেশ,
তিন পুত্রে দিয়ে অধিকার।
শ্রীযুক্ত আস্কর্ণ রায়, পুত্রের অধিক তায়,
রণে বনে বিজয়ী তাঁহার ॥
তিন পুত্র অল্প বয়, প্রসাদ গুরু মহাশয়,
তালুকের করে লেখাপড়া।
তাঁহার তালুকে বৈসে, প্রজা নাই চাষ চসে,
শমন নগর হৈল কাঁথড়া ॥
রণে পড়ে বারাখাঁ, বিপাকে ছাড়িল গাঁ,
যুক্তি করেন জনে জন।
দিন কত ছাড়িয়া জাই, তবে সে নিস্তার পাই,
সকলের তবে ভাল জান ॥

When *Barakhan* fell in battle, many left the place in distress, and many began seriously to consider the situation. They thought of temporarily leaving the place to save themselves. Askarana Ray supported this view and advised the people to leave the place. Listening to his advise many left the village. It was a great misfortune for the people of the locality. I was in much embarrassment as to what to do. It was afternoon. I started with my brother Abhiram for the fields. Evening was gradually setting in. To the north of the village there were some marshy lands where we went to collect straw. I saw there five boys—all in mud, drawing out water with small earthen pots and catching fish. I was much amused at this scene and met them......

—Ketakadas Kshemananda's Manasamangal, Poet's Autobiography.

শ্রীযুক্ত আস্কর্ণ রাএ অনুমতি দিল তাএ,
যুক্তি দিল পালাবার তরে।
তার যুক্তি সুনি বাণী, পলাএ অনেক প্রাণী,
বড়ই প্রমাদ হৈল পুরে॥
মনে ভাবি সবিস্ময়, বেলা আছে দণ্ড ছয়,
সঙ্গে লয়্যা অভিরাম ভাই।
অবসান হ'ল বেলা, গ্রামের উত্তর জলা,
খড় কাটিবারে তথা যাই॥
তথায় ছাওল পাঁচে, খোলা দিয়ে জল সিঁচে,
মৎস্য ধরে পঙ্কেতে ভূষিত।
আমার কৌতুক বড়, ছাওয়াল পাঁচেতে জড়,
সেইখানে হইলাম উপনীত॥
* * * *

—কেতকাদাস ক্ষেমানন্দের মনসামঙ্গল (কবির আত্মচরিত)।

Krisnaram—(composed in 1687 A D.)

(30) I have seen Rāṛha, Vanga, Kalinga and Nepal. I also have seen Gaya, Prayag, Nishād and Kāpāl. Likewise I have visited one by one many lands and have seen the worship of the Devi (Durga) done with great ceremony. I have seen also Saptagram which has no rival on earth. The place is so thickly populated, that by the side of the Bhagirathi, huts of the people practically touch one another.[1]

—Krisnaram's Poem on Sasthi Devi (dated 1687 A.D.)

Daulat Vizier Bahram (date ?)—

(31) (*a*) There was a famous ruler named Hussain Shah. His bejewelled throne adorned Gauda.[2]

(*b*) Asauddin Shah is like a 'Kalpataru' (tree of desire). Daulat Vizier (the poet) says this in his excellent work.

—Lāyali-Majnu by Daulat Vizier Bahram (from Abdul Karim's collection of Old Bengali MSS., pp. 15-16).

[1] রাঢ় বঙ্গ দেখিলাম কলিঙ্গ নেপাল।
গয়া পইরাগ দেখিলাম নিষাদ কাঁপাল॥
একে একে ভ্রমণ করিলাম দেশ দেশ।
দেখিনু দেবীব পূজা অশেষ বিশেষ॥
সপ্তগ্রাম দেখিলাম নাহি তার তুল।
চালে চালে ঠেকে লোক ভাগিরথী কুল॥
—ষষ্ঠীদেবী (কৃষ্ণরাম), সন ১৬৮৭ খৃঃ অব্দ।

[2] (*a*) সর্ব্বলোক নরপতি, ভুবন বিখ্যাত অতি,
আছিল হোছন সাহা বর।
তান রত্ন সিংহাসন, অতি মায়া বিলক্ষণ
গৌড়েতে শোভিত মনোহর॥

(*b*) আছাওদ্দিন সাহা কল্পতরু সম।
উজীর দৌলতে কহে পুস্তক উত্তম॥
—দৌলত উজির বহরামের লায়লি-মজনু—মুন্সী আব্দুল করিমের বাঙ্গালা প্রাচীন পুঁথির বিবরণ হইতে, ১৫-১৬ পৃঃ।

Matiulla (date ?)—

(32) Says the humble poet Matiulla, "He, who lives in this world without a friend is without any supporter whatever. I have fortunately got one friend myself—he is my patron Sheikh Khan Mohammad. Bowing to his feet with respect, I tell other people this interesting story. If there be any error in thought, style and metre, I think my indulgent and wise listeners would kindly excuse them and correct them themselves.[1]

—From Munshi Abdul Karim's collection of Old Bengali MSS., p. 13 ("Rasaranger Bāramash").

Rameswar—(probably composed in 1750 A.D.)

(33) Yasomanta is the receptacle of all virtues. I, Rameswar, is his client and live under his patronage. I have composed Siva-Sankirtan.[2]

—Siva-Sankirtan by Rameswar.

[1] কহে মতিওল্লা হীনে, যে রহিল বন্ধু বিনে,
সে হইল দু'কুল অনাথিনী ॥
সেখ খান মোহম্মদ, প্রণামি তাহান পদ,
আন স্থতে কহে রসবাণী।
অর্থভার রস ছন্দ, যদি হয় ভাল মন্দ,
বিচারে শোধিও দোষ জ্ঞানী ॥

—রসরঙ্গের বারমাস। (মুন্সি আব্দুল করিমের বাঙ্গালা প্রাচীন পুঁথির বিবরণ হইতে) ১৩ পৃঃ।

[2] যশোমন্ত,
সবগুণবন্ত,
তস্য পোষ্য রামেশ্বর,
তদাশ্রয়ে করি ঘর;—
বিরচিল শিব-সংকীর্ত্তন।

—রামেশ্বরের শিব-সংকীর্ত্তন।

Anantaram—(somewhere between the middle of the 16th Century and the middle of the 18th Century).

(34) On remembering the dust of Bisārada's feet, I finish the first chapter in verse.[1]

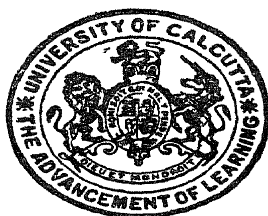
—Anantaram's Kriyāyogasār MSS.

[1] বিশারদপদে সেই রেণু অভিপ্রায় ।
পদবন্ধে রচিলেক প্রথম অধ্যায় ॥
—অনন্তরামকৃত ক্রিয়াযোগসার, হস্তলিখিত পুথি ।

ভক্তপ্রবর মহাকবি সূরদাস

(জীবনী ও কাব্যালোচনা)

শ্রীনলিনীমোহন সান্যাল, ভাষাতত্ত্বরত্ন, এম. এ.



কলিকাতা ইউনিভার্সিটী প্রেস
কলিকাতা
১৯৩২

ভূমিকা

রায় বাহাদুর শ্রীযুক্ত খগেন্দ্রনাথ মিত্র এম্. এ. লিখিত

হিন্দী কবি সূরদাসের নাম বঙ্গদেশে অপরিচিত নহে। অনেক গায়কের কণ্ঠেও সূরদাসের গান শুনিতে পাওয়া যায়:

করমক বাত নেয়ারি।
মন মেরো চাহে মোহন মিলনকো
করম না দেত উয়ারি।

অথবা

গোবিন্দ মুখারবিন্দ নিরখি মন বিচারোঁ।
চন্দ্রকোটী ভানুকোটী কোটী মদন ওয়ারোঁ॥

অথবা

হে গোবিন্দ রাখ শরণ অবত জীবন হারে।

প্রভৃতি বহু পদ সঙ্গীতপ্রিয় ব্যক্তিদিগের মধ্যে অনেকেরই সুপরিচিত। কিন্তু হিন্দী সাহিত্যের সহিত ঘনিষ্ঠ পরিচয় না থাকায় বাঙ্গালী পাঠকের রসপিপাসা চরিতার্থ করিবার সুযোগ ঘটে নাই। বন্ধুবর অধ্যাপক নলিনী-বাবুর এই পুস্তকে বাঙ্গালীর পক্ষে সূরদাসের কবিতার সহিত পরিচয়ের সুযোগ ঘটিবে।

ষোড়শ শতাব্দীর প্রারম্ভে আর্য্যাবর্ত্তে চন্দ্রসূর্য্যের ন্যায় তুলসীদাস ও সূরদাসের আবির্ভাব হইয়াছিল। হিন্দী সাহিত্যে ইঁহাদের প্রতিদ্বন্দ্বী নাই বলিলেও চলে। তুলসীদাস শ্রীরামচন্দ্রের লীলা অবলম্বন করিয়া তাঁহার মহা-কাব্য (epic) 'রামচরিতমানস' রচনা করিয়া বিখ্যাত হইয়াছিলেন। তাঁহার কাব্যপ্রতিভা সম্বন্ধে ইহা বলিলেই যথেষ্ট হয় যে, আজিও কেহ তুলসীদাসের অমর কাব্যের অনুকরণ করিতে সমর্থ হয়েন নাই। সূরদাসের কাব্যলক্ষ্মী

শ্রীকৃষ্ণলীলা অবলম্বন করিয়া গীতিকবিতায় (lyric) বিকসিত হইয়াছিল। উভয়ের কবিতাই চিরদিনের জন্য গণমনের উপর তাহাদের অক্ষয় প্রভাব মুদ্রিত করিয়া রাখিয়াছে। উত্তর-পশ্চিমের প্রতি নগরীতে এখনও সহস্র সহস্র লোক রামলীলার উৎসবে মাতিয়া থাকে। কৃষ্ণলীলার সার্ব্বজনীনত্বও 'কানু ছাড়া গীত নাই' এই প্রবাদবাক্যে সপ্রমাণ রহিয়াছে। বস্তুতঃ 'ভজন' ও 'কীর্ত্তন' ব্যতীত বহু ধ্রুপদ খেয়াল ঠুংরী সঙ্গীতে রাধাকৃষ্ণের প্রেম-লীলা নানা ভাবে ও বৈচিত্র্যে পরিব্যক্ত হইয়াছে।

অনেকে মনে করেন রাধাকৃষ্ণ-প্রেম বাঙ্গালা দেশে এবং বাঙ্গালীর কবিতা ও কীর্ত্তনেই স্থায়ী প্রভাব লাভ করিয়াছে। কিন্তু এরূপ ধারণা যে সত্য নহে, 'সূরসাগর'ই তাহার সাক্ষী। বাঙ্গালা দেশে জয়দেবের পূর্ব্বে যে, কেহ রাধাকৃষ্ণ বিষয়ক পদাবলী রচনা করিয়াছিলেন, তাহা জানা যায় না। জয়দেবের গীত-গোবিন্দ দেখিলে মনে হয় যেন তাহারও পূর্ব্বে ঐরূপ ধরণের সঙ্গীত প্রচলিত ছিল। ইহা বলিলে জয়দেবের মৌলিকতা খর্ব্ব করা হয় বলিয়া যদি কেহ মনে করেন, তাহা হইলে বলা যায় যে কালিদাস তাঁহার রঘুবংশের আখ্যানবস্তু রামায়ণ হইতে গ্রহণ করিয়াছেন। 'অভিজ্ঞান-শকুন্তলম্' মহাভারত হইতে গৃহীত। মাইকেল মধুসূদন মেঘনাদবধ ও ব্রজাঙ্গনার জন্য রামায়ণ ও বৈষ্ণব কবিদিগের নিকট ঋণী। শেক্স্পীয়রের অনেক নাটকের 'প্লট' প্লুটার্কের 'জীবনচরিত' হইতে গৃহীত হইয়াছিল। জয়দেব সম্বন্ধে ইহাই মনে হয় যে, তাঁহার কাব্য যেরূপ অবস্থায় প্রাপ্ত হওয়া যায়, তাহা কোনও গাথা বা প্রচলিত সঙ্গীত বা কিংবদন্তীকে আশ্রয় করিয়া রচিত হইয়াছিল। ইহা অবশ্য আমার অনুমান মাত্র। রাধাকৃষ্ণের উপাখ্যান যে কত প্রাচীন তাহা বলিতে পারা যায় না। শ্রীমদ্‌ভগবদ্‌গীতায় ভগবান্ বাসুদেব সারথিরূপে অবস্থিত হইয়া অর্জ্জুনকে সারসত্যের উপদেশ করিয়াছেন। গীতা মহাভারতের অন্তর্গত। অনেকে মনে করেন যে, মহাভারতের সমস্ত অংশ এক সময়ে রচিত হয় নাই। না হউক, গীতা যে বহু প্রাচীন কালের রচনা, তাহা অন্য ঐতিহাসিক প্রমাণের দ্বারাও সমর্থিত হইতে পারে। বাসুদেবের ধর্ম্ম যে একটি প্রাচীন ধর্ম্ম তাহা বেস্‌নগরের শিলালিপি হইতে জানা যায় (খৃষ্টপূর্ব্ব ২য় শতাব্দী)। শঙ্করাচার্য্য গীতার ভাষ্য প্রণয়ন করিয়াছিলেন। তাঁহার আবির্ভাব-কাল খৃষ্টীয় অষ্টম শতাব্দী। গীতা যদি মহাভারতের মধ্যে একটি প্রক্ষিপ্ত অংশ হইত এবং যদি তাহা মাত্র দুই-তিন শতাব্দী পূর্ব্বে কাহারও দ্বারা মহাভারতের সঙ্গে জুড়িয়া দেওয়া হইত,

তাহা হইলে নিশ্চয়ই শঙ্কারাচার্য্যের ন্যায় অমানুষিক প্রতিভাশালী ব্যক্তি তাহার ভাষ্য করিতে অগ্রসর হইতেন না, বা সে বিষয়ে হস্তক্ষেপ করিলেও তাহার আধুনিকতার উল্লেখ করিতে বিরত হইতেন না।

কৃষ্ণের ধর্ম্ম অবশ্য গীতা অপেক্ষা শ্রীমদ্‌ভাগবতের দ্বারাই বেশী প্রচারিত হইয়াছিল। ভারতের প্রায় প্রত্যেক ভাষায়ই ভাগবতের অনুবাদ হইয়াছিল। হিন্দীতে 'প্রেমসাগর' ভাগবতেরই সংক্ষিপ্ত হিন্দী রূপ। তামিল, তেলেগু এবং কানাড়ী ভাষায়ও ভাগবতের প্রচার হয়। কালিদাসেরও পূর্ব্বে ভাস কবি কৃষ্ণলীলা অবলম্বন করিয়া 'বালচরিত' নামক সুললিত নাটক রচনা করেন। বালচরিতে শ্রীকৃষ্ণের জন্ম, অন্ধকার রজনীতে বালক শ্রীকৃষ্ণকে লইয়া বসুদেবের নন্দালয়ে যাত্রা, যমুনার দ্বিধা বিভক্ত হইয়া পথপ্রদান হইতে আরম্ভ করিয়া কালিয়দমন ও কংসবধ পর্য্যন্ত বর্ণিত হইয়াছে। 'মধ্যমব্যায়োগ' নামক নাটকে নমস্ক্রিয়া ব্যপদেশে ভাস 'কুবলয়ামলখড়্‌গনীলঃ' (অসিশ্যামলঃ) বলিয়া শ্রীকৃষ্ণকে প্রণাম করিয়াছেন। দ্বাদশ শতাব্দীতে শ্রীরামানুজাচার্য্য দক্ষিণ-ভারতে বৈষ্ণব ধর্ম্ম প্রচার করেন। ঐ সময়ে শ্রীমন্নিম্বার্ক আবির্ভূত হইয়া বৃষভানুজাকে নমস্কার করিয়াছেন দেখা যায়। দ্বাদশ বা ত্রয়োদশ শতাব্দীতে বাঙ্গালা দেশে জয়দেব তাঁহার অমর কাব্য গীতগোবিন্দ রচনা করেন। পঞ্চদশ শতাব্দীতে বল্লভাচার্য্য আবির্ভূত হয়েন। তাঁহারই প্রধান শিষ্য সূরদাস। ইহারই সমকালে রাজ-পুতানায় মীরা বাই কৃষ্ণলীলায় বিভোর হইয়াছিলেন। সপ্তদশ শতাব্দীতে মহারাষ্ট্র দেশে তুকারাম তাঁহার প্রসিদ্ধ 'অভঙ্গ' রচনা করেন। 'অভঙ্গ'গুলি কৃষ্ণলীলা বিষয়ক। সূরদাসের জীবদ্দশায় শ্রীচৈতন্য মহাপ্রভু ভক্তিধর্ম্মের প্লাবনে বঙ্গদেশ ডুবাইয়াছিলেন। ইঁহাদেরও পূর্ব্বে ত্রয়োদশ-চতুর্দ্দশ শতাব্দীতে বঙ্গদেশে চণ্ডীদাসের ও মিথিলায় বিদ্যাপতির আবির্ভাব হইয়াছিল।

ইহা ব্যতীত কাংড়া উপত্যকায় রাধাকৃষ্ণের যে ছবি পাওয়া গিয়াছে, তাহাও নিতান্ত আধুনিক নহে। ১৯২১ সালের 'রূপম্' নামক পত্রিকায় কাংড়ায় প্রাপ্ত স্বাধীন ভর্ত্তৃকার একটি সুন্দর ছবি প্রদত্ত হইয়াছিল। (আমার লিখিত কুঞ্জভঙ্গ নামক প্রবন্ধ দ্রষ্টব্য।) ঐ ছবির মূল প্রতিকৃতি লাহোর চিত্রশালায় রক্ষিত আছে। সম্ভবতঃ অষ্টাদশ শতাব্দীতে উহা অঙ্কিত হয়। এই ছবিতে বাঙ্গালী বৈষ্ণব কবিগণের গীতের ভাব এত সুস্পষ্ট যে বিস্মিত না হইয়া পারা যায় না। বস্তুতঃ ইহা একরূপ নিশ্চয় করিয়া বলা চলে যে, কাংড়ার শিল্পিগণ কখনও বাঙ্গালার কীর্ত্তনের সহিত পরিচিত ছিলেন না। জয়দেবের গীতগোবিন্দ

হইতেও এরূপ স্বাধীন ভর্তৃকার চিত্র পাওয়া সম্ভবপর নহে। সনাতন গোস্বামী এই ধরণের পদ রচনা করিয়াছিলেন বটে এবং তিনি বৃন্দাবনে অবস্থিতি করিতেন, তাঁহার কবিতা বা হিন্দী ভাষায় লিখিত কোনও কবিতা ঐ সকল ভাব যোগাইয়া থাকিবে।

সূরদাসের কবিতার সহিত বাঙ্গালী বৈষ্ণব কবির সাদৃশ্য অতি সুস্পষ্ট। এই সাদৃশ্যের এক কারণ হইতে পারে এই যে, সূরদাসের হিন্দী পদাবলী বৃন্দাবনবাসী গোস্বামিপ্রবরগণের সুপরিচিত ছিল। সূরদাস যখন গোকুলে বাস করিতেছিলেন, তখন শ্রীরূপ, সনাতন ও শ্রীজীব গোস্বামি-পাদগণ ভগবল্লীলাগানে বৃন্দাবনের কাব্যকুঞ্জ ঝঙ্কৃত করিতেছিলেন। সূরদাস কি তাহা জানিতেন না? পক্ষান্তরে সূরদাস যে অনতিদূরে তাঁহাদেরই ইষ্টদেবতাকে লইয়া লক্ষাধিক পদ রচনা এবং গান করিতেছিলেন, ইহা কি সেই অসাধারণ পাণ্ডিত্যশালী ভক্ত বৈষ্ণবগণের নিকট সম্পূর্ণ অপরিজ্ঞাত ছিল? পরবর্ত্তীকালে যে সূরদাসের ব্রজভাষা বঙ্গীয় বৈষ্ণব কবিদের কল্পনাকে মুগ্ধ করিয়াছিল, তাহা অনুমান করা অসঙ্গত নহে। অন্যথা বঙ্গের কবিদিগের পক্ষে ব্রজবুলির এরূপ অবাধ ব্যবহারের সঙ্গত কারণ খুঁজিয়া পাওয়া যায় না। সূরদাসের কৃষ্ণলীলানুরক্তির মূলপ্রস্রবণ যদি ভাগবত হয়, তাহা হইলে তাঁহার কাব্যে দানলীলা কি প্রকারে আসিল, তাহা ভাল বুঝা যায় না। দানলীলা ভাগবতে পাওয়া যায় না। সূরদাস ইহা কোথায় পাইলেন? চণ্ডীদাসের কৃষ্ণকীর্ত্তনে ও কীর্ত্তনের বহু পদে দানখণ্ড ও দানলীলা দেখা যায়। বাঙ্গালার পদাবলী সাহিত্যের সহিত সূরদাসের দানলীলার অতি সুন্দর মিল আছে।

প্রগট করৌ, সব তুমহি বতাবৈঁ।
চিকুর চামর ঘূঁঘট হৈ বরবর, ভুব সারঙ্গ দেখাবৈঁ॥

সূরদাস—৭১ পৃষ্ঠা।

শ্রীকৃষ্ণ দান চাহিয়া বলিতেছেন, 'আমি এক এক করিয়া তোমাদের বলিয়া যাইতেছি, তোমরা সব খুলিয়া দেখাও।' পদাবলী সাহিত্যেও এই ভাবটি দখিতে পাই:

চিকুরে চোরায়সি চামর-কাঁতি।
দশনে চোরায়সি মোতিম-পাঁতি॥

* * * *

অধরে চোরায়সি সুরঙ্গ পণ্ডার ।
চরণে চোরায়সি কুঙ্কুম ভার ॥—গোবিন্দদাস ।

এত ভাল ভাল জিনিষ তোমরা গোপন করিয়া লইয়া চলিয়াছ, অথচ আমাকে দান (octroi) দিবে না ?

ইহা ব্যতীত সূরদাসের বাৎসল্য রসের কবিতার সহিত পদাবলী সাহিত্যের বহু মিল দেখা যায়। এ স্থলে উভয়ের আদর্শ অবশ্য ভাগবতের দশম স্কন্ধ। বাৎসল্য রসে কোনও কোনও স্থলে সূরদাস বাঙ্গালী কবিকে ছাড়াইয়া উঠিয়াছেন। সূরদাসের কবিতায় বাৎসল্যের চিত্র আরও উজ্জ্বল, আরও মধুর।

মধুর রসের অভিব্যক্তি সূরদাস অপেক্ষা বাঙ্গালী কবির মধ্যেই প্রস্ফুট, ইহা বলিতেই হইবে। সূরদাস ত শ্রীচৈতন্যের প্রভাব লাভ করেন নাই। সেই প্রেমাবতারের প্রেমতূলিকা-স্পর্শে মধুরভাব যেমন বঙ্গের বৈষ্ণব কবিতায় ফুটিয়া উঠিয়াছে, পৃথিবীর আর কোনও কাব্য-সাহিত্যে সেরূপ হইয়াছে কি না সন্দেহ। ইহাতে সূরদাসের কোনও অপকর্ষ সূচিত হয় না। শ্রীকৃষ্ণের রূপ-বর্ণনায়, সূরদাসের শিল্পবিলাস প্রথম শ্রেণীর না হইলেও বিশেষ ন্যূন নহে। সূরদাসের শ্রীরাধিকা বলিতেছেন, "আমার প্রতি-লোমকূপ যদি নয়ন হইত, তাহা হইলে কৃষ্ণের রূপ ভাল করিয়া দেখিতে পারিতাম।"

রোম জিতনে অঙ্গ, নৈন হোতে সঙ্গ, রূপ লেতী, নিদরি কহতি রাধা।

বাঙ্গালী বৈষ্ণব কবির রাধা বলিতেছেন :—

দেখিতে দেখিতে মনে হেন লয়।
সকল অঙ্গে যদি নয়ান হয় ॥—গোবিন্দদাস

দারুণ দৈব কয়ল তুহুঁ লোচন
তাহে পলক নিরমাই।
তাহে অতি হরিষে তুহুঁ দিঠি পূরল
কৈছে হেরব মুখ চাই ॥—রামানন্দ বসু

সখি, নিষ্ঠুর বিধাতা আমার তুইটি মাত্র নয়ন দিয়াছেন, তাহাতে আবার পলক সৃষ্টি করিয়াছেন। শুধু তাহাই নহে, সেই রূপ দেখিলে অতিশয় হর্ষভরে আমার চক্ষু জলে পূর্ণ হয়। কেমন করিয়া সে চাঁদমুখ চাহিয়া দেখিব ?

গ্রন্থকার সূরদাসের 'ভ্রমরগীতি' হইতে পদ উদ্ধৃত করিয়া শ্রীরাধার বিরহের একটি সুন্দর ছবি দিয়াছেন। ভাগবতের দশম স্কন্ধে 'ভ্রমরগীতা' আছে। তাহাই অবলম্বন করিয়া সূরদাস তাঁহার 'ভ্রমরগীতিতে' ব্রজগোপীর প্রেমের গভীরতা ও বিরহের উচ্ছ্বাস বর্ণনা করিয়াছেন। এরূপ ধরণের পদ বৈষ্ণব কবিতার মধ্যে দেখিয়াছি বলিয়া মনে হয় না। এই প্রসঙ্গে কবি নিরাকার ব্রহ্মের উপাসনা অপেক্ষা শ্যামসুন্দর নবনটবরের ধ্যানের আনন্দ যে শ্রেষ্ঠ, তাহাই ব্রজগোপীগণের মুখ দিয়া প্রতিপন্ন করিতে চেষ্টা করিয়াছেন।

একটি লক্ষ্য করিবার বিষয় এই যে, সূরদাসের পদে 'কৃষ্ণ' নামের উল্লেখ থাকিলেও শ্যাম ও কান্হ, হরি ও গোপাল নামের প্রাচুর্য্য দেখিতে পাওয়া যায়। ভাস 'দামোদর', 'নারায়ণ' নামই বেশী ব্যবহার করিয়াছেন। তুকারাম বিঠলনাথ বা বিঠোবা এই নামে শ্রীকৃষ্ণকে বন্দনা করিয়াছেন। বিদ্যাপতির পদে 'মাধব' নামের প্রাচুর্য্য দেখিতে পাওয়া যায়। মীরা বাইর কবিতায় 'গোপাল', 'নন্দলালা' এবং 'কান্হ' এই নামই বেশী দেখা যায়। বাঙ্গালী কবিরা সাধারণতঃ কৃষ্ণ নামের ভক্ত। চণ্ডীদাসের কৃষ্ণকীর্ত্তনে 'শ্যাম' নাম নাই। কাহ্নু (কৃষ্ণ) নামই বেশী ব্যবহৃত হইয়াছে। সূরদাস 'শ্যাম' নাম কোথা হইতে পাইলেন ? কৃষ্ণকীর্ত্তনের চণ্ডীদাস যদি সূরদাসের পূর্ব্ববর্ত্তী হয়েন, তাহা হইলে শ্যাম নাম নিশ্চয়ই সূরদাস বঙ্গদেশ হইতে পান নাই।

সূরদাস একাধারে ভক্ত, রসিক, পণ্ডিত ও কবি ছিলেন। তিনি যে অন্ধ ছিলেন, তাহা জানা যায়। তিনি জন্মান্ধ ছিলেন, কিংবা যুবতীর রূপ দেখিবার জন্য নয়ন ধাবিত হইয়াছিল বলিয়া তিনি সেই যুবতী কর্ত্তৃক চক্ষু উৎপাটিত করিয়া লইয়াছিলেন, তাহা ঠিক জানা যায় না। তবে তাঁহার প্রাণের দেবতার জন্য অন্ধ-জীবনের একান্ত আশালোকহীন আবেগভরা আকুলতা আমাদিগের প্রাণের তন্ত্রীতে একটি ব্যথার সুর তুলে—

> তোমাতে হেরিব আমার দেবতা, হেরিব আমার হরি,
> তোমার আলোকে জাগিয়া রহিব অনন্ত বিভাবরী।
>
> সূরদাসের প্রার্থনা—রবীন্দ্রনাথ।

সূচী

ভক্তপ্রবর মহাকবি সুরদাস

জীবনী ও কাব্যালোচনা *

শ্রীনলিনীমোহন সান্যাল, এম. এ., লিখিত

ক। উপক্রমণিকা

(১) হিন্দী সাহিত্যের উৎপত্তি ও ক্রমোন্নতি

১১৯১ খৃষ্টাব্দে মুসলমানগণ কর্ত্তৃক দিল্লী-বিজয়ের পর যদিও অনেক হিন্দু-রাজ্য লুপ্ত হইয়াছিল এবং রাজস্থানের অনেক সুদৃঢ় দুর্গ মুসলমান-করায়ত্ত হইয়াছিল, তথাপি সমগ্র রাজপুত জাতি সম্পূর্ণরূপে তাহাদের কবলে পতিত হয় নাই। এই বিপ্লবের সময়েই উত্তর-ভারতবর্ষের প্রাদেশিক ভাষাসমূহের অভ্যুদয় হয়। এই সময়ে রাজস্থানেই অধিক চাঞ্চল্য দৃষ্ট হইয়াছিল। প্রত্যেক রাজপুত নরপতিকে স্বীয় স্বাধীনতা রক্ষার জন্য অশেষ চেষ্টা করিতে ও সর্ব্বদাই যুদ্ধ-বিগ্রহে নিযুক্ত থাকিতে হইয়াছিল। প্রত্যেক হিন্দুরাজসভায় এক বা ততোধিক ভাট বা চারণ থাকিত। তাহারা নিজ নিজ রাজার ও রাজবংশের বীরত্বকাহিনী লিপিবদ্ধ করিয়া বীণার সাহায্যে ঐ সকল গাথা রাজসভায় ও অন্যত্র গান করিত। এই উত্তেজনার সময়ে এই রাজকবিদিগকে রচনার জন্য বিষয়ের অভাব অনুভব করিতে হয় নাই এবং স্ব স্ব রাজাদের নিকট হইতে যথেষ্ট উৎসাহ ও সাহায্য লাভ করিয়া তাহারা নিজ নিজ রচনার উৎকর্ষ-সাধনে যত্নপর হইয়াছিল। ভাট বা চারণদের গীতিকাব্যসমূহই হিন্দী সাহিত্যের আদি রচনা এবং মহারাজ পৃথ্বীরাজের সভাকবি চন্দবরদাই-ই ঐ সকল কীর্ত্তি-গাথা-রচয়িতাদের মধ্যে সর্ব্বশ্রেষ্ঠ।

খৃষ্টীয় পঞ্চদশ শতাব্দীর প্রারম্ভে হিন্দী সাহিত্যে এক নূতন বিকাশের সূত্রপাত হয়। উত্তর-ভারতে এই সময়ে যে ধর্ম্মান্দোলন উপস্থিত হয় তাহাই

* এই প্রবন্ধ কলিকাতা পোএট্রী সোসাইটীতে এবং বঙ্গীয় সাহিত্য-পরিষদে পঠিত।

ইহার মূল। মুসলমান-বিজয়ের পরবর্ত্তী কয়েক শতাব্দী ধরিয়া হিন্দুদের অবস্থা অতি শোচনীয় হইয়া উঠিয়াছিল। পাঠান রাজত্বকালে মুসলমানেরা হিন্দুদের উপর অনেক অত্যাচার করিয়াছিল। অনেক দেবমন্দির উৎপাটিত ও চূর্ণীকৃত হইয়াছিল, অনেক দেব-দেবী-মূর্ত্তি অসম্মানিত হইয়াছিল এবং অনেক শাস্ত্র-গ্রন্থাদি নষ্ট হইয়াছিল। হিন্দুরা তখন ভয়ে শঙ্কিত থাকিত। তাহাদের মধ্যে অনেকে বাধ্য হইয়া মুসলমান ধর্ম্মে দীক্ষিত হইয়াছিল। এই দুর্দ্দিনে উত্তর-ভারতে যে কয়েকটী ধর্ম্মান্দোলন উপস্থিত হইয়াছিল, তাহাদ্বারা মৃতপ্রায় হিন্দুধর্ম্ম আবার সজীব হইয়া উঠিয়াছিল। শঙ্করাচার্য্যের অদ্বৈতবাদের যতই যৌক্তিকতা থাকুক না কেন, তাহা জনসাধারণের হৃদয়গ্রাহী হয় নাই। সেই জন্য কয়েক শতাব্দী পরে রামানুজ তাঁহার বিশিষ্টাদ্বৈতবাদের মত প্রচার করিয়া সহজেই সাফল্য লাভ করিয়াছিলেন। ঈশ্বরের সহিত একত্ব লাভ করিবার আশা মানুষের মনকে সন্তোষ দিতে পারে না। সে এমন একটী দেবতা চায় যাহাকে সে সহজে অনুভব করিতে পারে, যাহার উপর সে সুখেদুঃখে সকল সময়ে নির্ভর করিতে পারে, যাহাকে সে তাহার অভাব-অভিযোগ জানাইতে পারে, যাহাকে সে সেবাভক্তি করিতে পারে, যাহাকে সে হৃদয়ের সহিত ভাল-বাসিতে পারে। রামানুজের ধর্ম্মে ঈশ্বর সেব্য, মানুষ সেবক। প্রায় সকল প্রধান প্রধান ধর্ম্মমতে এই ভাবটী বিদ্যমান। মৃত্যুর পর শিব হইতে পারিব এই আশা অপেক্ষা বৈকুণ্ঠে যাইয়া ঈশ্বর-সান্নিধ্য লাভ করিব এই আশা অধিক তৃপ্তিকর। এইরূপ ধর্ম্মই মনুষ্যের হৃদয়গ্রাহী।

যে ধর্ম্মান্দোলন পঞ্চদশ শতাব্দীর প্রথম ভাগে আরম্ভ হয় তাহাতে এই-রূপ মতই প্রচারিত হইয়াছিল। এতাবৎকাল পর্য্যন্ত ব্রাহ্মণেরা ব্রাহ্মণেতর জাতিদিগকে ধর্ম্মচর্চ্চা হইতে এক প্রকার বঞ্চিত করিয়াই রাখিয়াছিলেন, কিন্তু এই সময়ের ধর্ম্মপ্রবর্ত্তকেরা সকল শ্রেণীর মধ্যে তাঁহাদের ধর্ম্মমত প্রচার করিয়া সকলকে সমভাবে ধর্ম্মে অধিকার দিতে লাগিলেন। তাঁহাদের ধর্ম্ম-গ্রন্থগুলি সংস্কৃত ভাষায় লিপিবদ্ধ না হইয়া, দেশীয় ভাষায় লিখিত হইতে লাগিল। ইহার ফলে হিন্দী সাহিত্য উত্তরোত্তর উন্নতি লাভ করিতে সমর্থ হইল।

এই সময়ের ধর্ম্মান্দোলন চারিটী বিভিন্ন ধারায় প্রবাহিত হইয়াছিল। দুইটী ধারায় সাকারোপাসনার এবং দুইটীতে নিরাকারোপাসনার পোষকতা হইতে লাগিল। সাকরোপাসনার দুইটী ধারার একটীতে রাম-ভক্তি ও অপরটীতে কৃষ্ণ-ভক্তি প্রচারিত হইতে থাকিল। উভয়েই অবতারবাদ স্বীকৃত হইল এবং

মূর্ত্তিপূজা প্রবর্ত্তিত হইল। উভয় সম্প্রদায়ই বেদ এবং পুরাণ মান্য করিত। নিরাকারবাদীরা অবতারবাদ স্বীকার করিত না এবং মূর্ত্তিপূজার বিরোধী ছিল, যদিও তাহারা তাহাদের মতের পোষকতার জন্য কখনো কখনো পৌরাণিক আখ্যানসমূহ হইতে উদাহরণ উপস্থিত করিত। নিরাকারবাদ বা নির্গুণধারা দুই শাখায় বিভক্ত হইয়াছিল। প্রথম—জ্ঞানাশ্রয়ী শাখা, এবং দ্বিতীয়—শুদ্ধ প্রেমমার্গী (অর্থাৎ সূফীদিগের) শাখা। জ্ঞানাশ্রয়ী শাখার মূলস্তম্ভ কবীর সাহেব। তিনি একজন অদ্বিতীয় প্রতিভাসম্পন্ন, নির্ভীক ধর্ম্মপ্রচারক ছিলেন। তাঁহার মতকে ভিত্তি করিয়া উত্তর-ভারতে পঞ্চদশ শতাব্দীর মধ্যভাগ হইতে সপ্তদশ শতাব্দীর শেষ পর্য্যন্ত পর পর অনেকগুলি ধর্ম্মসম্প্রদায় গঠিত হইয়াছিল—যথা, নানকপন্থী, দাদুপন্থী, লালদাসী, সাধ, চরণদাসী, শিব-নারায়ণী, রাম-সনেহী, প্রাণ-নাথী। এই সকল সম্প্রদায়ের প্রবর্ত্তকগণ ও শিষ্যমণ্ডলী হিন্দী ভাষায় অসংখ্য কাব্যগ্রন্থ রচনা করিয়া গিয়াছেন। এই সকল কাব্যগ্রন্থ শান্তরসাত্মক এবং ভক্তির মাহাত্ম্য-কীর্ত্তনকারী।

উত্তর-ভারতের ধর্ম্ম্য পুনরুত্থানের ইতিহাসে মহাত্মা রামানন্দের নাম অতি উচ্চ। এই মহাত্মা সম্ভবতঃ ১৪০০ হইতে ১৪৭০ খৃষ্টাব্দ পর্য্যন্ত জীবিত ছিলেন। তিনি রাম-নামে ঈশ্বরোপাসনার প্রবর্ত্তক ছিলেন এবং প্রচার করিতেন যে জীবদেহধারণের ক্লেশ হইতে মুক্ত করিতে রাম ভিন্ন অন্য কেহ সমর্থ নহে। রামে অনন্যা ভক্তি ভিন্ন কেহ মোক্ষ লাভ করিতে পারে না। রামানন্দের শিষ্যেরা হিন্দী ভাষায় পুস্তক লিখিয়া তাঁহাদের ধর্ম্মমত প্রচার করিতেন। ঐ সকল পুস্তক কবিতায় রচিত। ভারতবর্ষ ইংরাজাধিকৃত হওয়ার পূর্ব্বে প্রায় সকল গ্রন্থই পদ্যে রচিত হইত। ভক্তপ্রবর মহাকবি তুলসীদাস এই সম্প্রদায়ভুক্ত।

মহাত্মা কবীর রামানন্দের শিষ্য ছিলেন, কিন্তু মহারাষ্ট্রদেশীয় ভক্ত নামদেবের অনেক পরিমাণে অনুকরণ করিয়াছিলেন। কবীর ঈশ্বরকে রাম, আল্লা ইত্যাদি বহু নামে অভিহিত করিতেন এবং নিজ গুরুর অনুসরণ করিয়া রাম-ভক্তির মহিমা প্রচার করিতেন। কিন্তু তাঁহার রাম-ভক্তি ভিন্ন প্রকারের ছিল। সে ভক্তি বিষ্ণুর অবতার রামের প্রতি অর্পিত না হইয়া নির্গুণ নিরাকার ব্রহ্মে অর্পিত হইত। কবীর সাহেব রাশীকৃত হিন্দী কবিতার রচয়িতা।

প্রেমমার্গী বা সূফী সম্প্রদায়ে কয়েকজন ফকির কবি ছিলেন। যথা—মলিক মহম্মদ জায়সী, কুতুবন, মঞ্ঝন, ওস্‌মান, শেখ নবী, কাসিম শাহ, নূর

মহম্মদ, ফাজিল শাহ। ইঁহারা সকলেই প্রেমগাথা রচনা করিয়া দেখাইতে চেষ্টা করিয়াছেন যে, যে প্রেমতত্ত্বের আভাস লৌকিক প্রেমে পাওয়া যায় তাহারই উৎকর্ষের দ্বারা ঈশ্বরের সহিত মিলিত হওয়া যাইতে পারে। সূফীদের মতে সমস্ত জগৎ এমন একটী রহস্যময় প্রেমসূত্রে আবদ্ধ যাহাকে অবলম্বন করিয়া জীব প্রেমমূর্ত্তি ভগবান্‌কে পাইবার পথে পৌঁছিতে পারে। সূফীরা সমস্ত রূপেই ভগবানের প্রচ্ছন্ন জ্যোতি দেখিয়া মুগ্ধ হয়। মলিক মহম্মদ জায়সী 'পদ্মাবত' নামক কাব্য রচনা করিয়া হিন্দী সাহিত্যে অক্ষয় নাম রাখিয়া গিয়াছেন। কবীর, তুলসীদাস ও সূফী কবিরা হিন্দী ভাষার অউধী উপভাষায় (অর্থাৎ বোলীতে) তাঁহাদের গ্রন্থ রচনা করিয়াছেন।

কৃষ্ণের উপাসনা বহু শতাব্দী পূর্ব্ব হইতে প্রবর্ত্তিত ছিল। এই সময়ের ধর্ম্মান্দোলনের প্রভাবে ইহা শক্তিসঞ্চার করিয়া প্রবল হইতে লাগিল। এই সম্প্রদায়ের ধর্ম্মমতও কবিতায় রচিত হইয়া হিন্দী সাহিত্যের পুষ্টি-সাধন করিয়াছিল। নিম্বার্ক "দশশ্লোকী" নামক স্তোত্রে রাধাকে কৃষ্ণের মূলপ্রকৃতি বলিয়া বর্ণনা করিয়াছেন। তাহা এই—

অথেতু বামে বৃষভানুজাং মুদা
বিরাজমানমনুরূপসৌভগাম্।
সখীসহস্রৈঃ পরিসেবিতাং সদা
স্মরেম দেবীং সকলেষ্টকামদাম্॥

নিম্বার্ক ১১৬২ খৃষ্টাব্দে জন্মগ্রহণ করেন। অতএব তিনি জয়দেবের সমসাময়িক। রাধাকৃষ্ণবিষয়ক রচনা জয়দেবের সংস্কৃত কাব্য গীত-গোবিন্দে পাওয়া যায়। বিষ্ণুপুরাণে, বায়ুপুরাণে বা ভাগবতে রাধার উল্লেখ নাই। খৃষ্টীয় পঞ্চদশ শতাব্দীর মধ্যভাগে গুজরাট্ দেশে নরসিংহ মেহতা নামক একজন কবি গুজরাতী ভাষায় রাধাকৃষ্ণবিষয়ক অনেকগুলি গীতি-কবিতা রচনা করেন। এই সময়ের কিছুপূর্ব্বে বঙ্গদেশে চণ্ডীদাস ও মিথিলায় বিদ্যাপতি রাধাকৃষ্ণের লীলা সম্বন্ধে অতি সরস গীতিকাব্য লিখেন এবং কিছু পরে রাজপুতনায় মীরাবাঈ নামক ভক্ত স্ত্রীকবি ব্রজভাষায় বালকৃষ্ণবিষয়ক, ভক্তিপূর্ণ অনেকগুলি অতি মধুর ভজন রচনা করেন।

রাধাকৃষ্ণবিষয়ক ধর্ম্মমতের প্রচারকার্য্যে শ্রীমৎ বল্লভাচার্য্য শীর্ষস্থানীয়। এই দক্ষিণী ব্রাহ্মণ ১৪৭৯ খৃষ্টাব্দে কাশীতে জন্মগ্রহণ করেন। ইনি মথুরার নিকট গোকুলে শ্রীকৃষ্ণের মূর্ত্তি প্রতিষ্ঠিত করিয়া ভারতবর্ষের নানাস্থানে স্বীয় মত প্রচার

করিতে থাকেন। ১৫৩১ খৃষ্টাব্দে ইঁহার মৃত্যু হয়। ইহার পুত্র বিট্‌ঠলনাথ (১৫১৫-১৫৮৫ খৃঃ) বল্লভাচার্য্য-সম্প্রদায়ের নেতা হয়েন। তাঁহার পিতার চারিজন শিষ্য ও তাঁহার নিজের চারিজন শিষ্য ব্রজভাষায় রাধাকৃষ্ণের লীলা-বিষয়ক অনেকগুলি উচ্চ অঙ্গের কাব্য রচনা করেন এবং গোস্বামী বিট্‌ঠলনাথ এই আট জনকে "অষ্টছাপ" নামে অভিহিত করেন। ইহার পর হইতে ব্রজ-ভাষায় রাধাকৃষ্ণের লীলাবিষয়ক অসংখ্য কাব্য রচিত হইতে থাকে এবং হিন্দী ভাষার ব্রজবোলীই কাব্যরচনার সর্ব্বোত্তম ও সর্ব্বোপযোগী ভাষা বলিয়া গণ্য হয়।

অষ্টছাপের কবিদিগের মধ্যে বল্লভাচার্য্যের চারি শিষ্যের নাম সুরদাস, কৃষ্ণ-দাস পয়-আহারী, পরমানন্দদাস ও কুম্ভনদাস, এবং বিট্‌ঠলনাথের চারি শিষ্যের নাম চতুর্ভুজদাস, ছীত স্বামী, নন্দদাস ও গোবিন্দদাস। ইঁহাদের মধ্যে সূরদাসই সর্ব্বশ্রেষ্ঠ। নন্দদাসও একজন মন্দ কবি ছিলেন না।

(২) ব্রজভাষা

সূরদাস তাঁহার কবিতা ব্রজভাষায় রচনা করিয়াছেন। এই ব্রজভাষা ব্রজমণ্ডলের ভাষা। ব্রজমণ্ডল বলিতে মথুরা, বৃন্দাবন ও তন্নিকটবর্ত্তী প্রদেশ। মথুরা জেলায়, আলিগড় জেলায়, আগ্রা জেলায়, এটাওয়া জেলায়, করোলীতে, ভরতপুর রাজ্যে, ধোলপুর রাজ্যে, গোয়ালিয়র রাজ্যের পশ্চিম ভাগে ও জয়পুর রাজ্যের পূর্ব্বভাগের সাধারণ লোকের মধ্যে ব্রজভাষা প্রচলিত। আজকালকার সাহিত্যিক হিন্দী ভাষা বা 'খাড়ী বোলী' দিল্লী ও মিরাটের ভাষা। খাড়ী বোলী হইতে ব্রজভাষার কিছু প্রভেদ আছে।

ব্রজভাষায় ঐকার ও ঔকারের উচ্চারণ যথাক্রমে 'অয়' ও 'অও' এর ন্যায়, যথা দৈ=দয়, হৌ=হও। কিন্তু গৈয়া, কৌয়া ইত্যাদি শব্দের উচ্চারণ সংস্কৃত উচ্চারণের ন্যায়, কারণ এই সকল শব্দে ঐকার ও ঔকার অন্ত্যস্থ 'য়' ও 'ব'-এর পূর্ব্বে। কর্ম্মকারকের 'কো', 'কৌ' এবং অধিকরণ কারকের 'মেঁ' 'মৈঁ' হইয়া যায়। 'য়াহি', 'বাহি' ইত্যাদি প্রায় 'য়ায়্', 'বায়্' হইয়া যায়, অর্থাৎ 'হি' স্থানে 'য়' হয়। এই ভাষার প্রধান বিশেষত্ব এই যে ইহার আকারান্ত পুংলিঙ্গ একবচন বিশেষ্য, বিশেষণ ও ভূত:কালের কৃদন্ত পদ এবং অনেক সময়ে বর্ত্তমান কালের কৃদন্ত পদ একবচনে ওকারান্ত হইয়া যায়, যেমন ঘোড়ো, কহ্যো,

গয়ো, কর্‌তো ইত্যাদি। প্রাকৃত ঘোড়ও হইতে ঘোড়া হইয়াছে। কথিতঃ= কহিঅউ=কহ্যো। গতঃ=গঅউ=গয়ো। ভূত কালের সকর্ম্মক ক্রিয়ার সহিত কর্ত্তায় 'নে' লাগে এবং কর্ম্মের সহিত ক্রিয়ার অন্বয় হয়।

ব্রজভাষা খাড়ী বোলী অপেক্ষা মধুর বলিয়া কবিতার বিশেষ উপযোগী। ইহার এক বিশেষত্ব এই যে কবিরা প্রয়োজনানুসারে শব্দগুলিকে পরিবর্ত্তিত করিয়া লইতে পারেন, যেমন 'হৃদয়' স্থানে 'হিয়', 'ঘোড়া' স্থানে 'ঘোরো', 'এক' স্থানে 'ইক', 'দিবস' স্থানে 'দ্যৌস', 'নয়ন' স্থানে 'নৈন', 'পয়' স্থানে 'পৈ', 'অন্যত্র' স্থানে 'অনত' ইত্যাদি। নয়টী রসের সকল রসই ব্রজভাষায় প্রকাশিত হইতে পারে। এই ভাষা কোমল বলিয়া ইহাদ্বারা বীররসাত্মক কবিতা রচিত হইতে পারে না এমত নহে। আউধী ভাষায় বীররস উত্তমরূপে ব্যক্ত হয় না বলিয়া, কবিতাবলী রামায়ণে বীররসের কবিতা লিখিবার জন্য তুলসীদাসকে ব্রজবোলীর শরণাগত হইতে হইয়াছে। ঐ গ্রন্থ হইতে বীররসের একটী উদাহরণ নিম্নে প্রদত্ত হইল।—

কতহুঁ বিটপ ভূধর উপারি, পর সেন বরক্‌খত।
কতহুঁ বাজি সোঁ বাজি মর্দি, গজরাজ করক্‌খত॥
চরণ চোট চটকন চকোট অরি, উরসির বজ্জত।
বিকট কটক নিদ্দরত বীর, বারিদ জিমি গজ্জত॥
লঙ্গূর লপেটত পটকি ভট, 'জয়তি রাম জয়' উচ্চরত।
তুলসীস পবননন্দন অটল যুদ্ধ, ক্রুদ্ধ কৌতুক করত॥

হনুমান্ কোথাও বৃক্ষ ও পর্ব্বত উৎপাটিত করিয়া শত্রুসেনার উপর বর্ষণ করিতেছেন, কোথাও ঘোটকদ্বারা ঘোটক মর্দ্দন করিতেছেন, এবং কোথাও হস্তিসমূহকে কর্ষণ করিতেছেন। কোথাও শত্রুদের বক্ষে ও মস্তকে তাঁহার চরণের আঘাত ও চপেটাঘাতের প্রহার লাগিতেছে। কোথাও মেঘের ন্যায় গর্জ্জন করিতে করিতে রাক্ষসদিগের ভয়ঙ্কর সেনা বিদারণ করিতেছেন, কোথাও যোদ্ধৃ-গণকে লাঙ্গূলদ্বারা বেষ্টন করিয়া পৃথিবীতলে নিক্ষেপ করিতেছেন, এবং কোথাও রামচন্দ্রের জয়ধ্বনি করিতেছেন। হে তুলসীদাসের প্রভু (রামচন্দ্র), যুদ্ধে অটল বায়ুপুত্র (হনুমান্) রণস্থলে ক্রোধে কৌতুক করিতেছেন।

আদিরসের বর্ণনায় হিন্দীর কোনো উপভাষাই ব্রজবোলীর ন্যায় উপযোগী নয়। হিন্দী সাহিত্য ব্রজভাষায় লিখিত শৃঙ্গাররসাত্মক কবিতায় পরিপূর্ণ।

(৩) সূর-সাহিত্য

খৃষ্টীয় ষোড়শ শতাব্দীর প্রারম্ভ হইতে সপ্তদশ শতাব্দীর মধ্যভাগ পর্য্যন্ত হিন্দী সাহিত্যের উৎকর্ষ ও সমৃদ্ধির কাল। এই কালকে হিন্দী সাহিত্যের মধ্যাহ্ন-কাল বলা যাইতে পারে। বৈষ্ণব সম্প্রদায়ের প্রসিদ্ধ আচার্য্য, কবি ও ভক্তদের আবির্ভাব এই সময়েই হইয়াছিল। কবিশ্রেষ্ঠ ভক্ত-শিরোমণি সূরদাস ও তুলসীদাস এই যুগকে অলঙ্কৃত করিয়াছিলেন। 'সূরসারাবলী' নামক সূরদাসরচিত একখানি গ্রন্থের একটী পদে পাওয়া যায় যে তিনি এক লক্ষ পদ রচনা করিয়াছিলেন—

> শ্রীবল্লভ গুরু তত্ত্ব সুনায়ো, লীলাভেদ বতায়ো।
> তা দিনতেঁ হরিলীলা গায়ী, এক লচ্ছ পদবন্দ।
> তাকো সার 'সূরসারাবলি' গাবত অতি আনন্দ ॥

আমার গুরু শ্রীবল্লভ আমাকে হরিতত্ত্ব শুনাইয়াছিলেন এবং লীলারহস্য বলিয়াছিলেন। সেই দিন হইতে আমি এক লক্ষ পদবদ্ধ হরিলীলা গাইয়াছি। তাহারই সার সূরসারাবলী অতি আনন্দে গাহিতেছি।

ইহা স্বীকার্য্য যে তিনি অসংখ্য পদ রচনা করিয়াছিলেন, কিন্তু তাহাদিগকে গণনা করিবার সুবিধা পাইয়াছিলেন কিনা সন্দেহ; অনেক পদ লিখিয়াছিলেন বলিয়া হয় তো সূরদাসের মনে বিশ্বাস জন্মিয়াছিল যে তিনি এক লক্ষ পদের কম লেখেন নাই। যদি সত্যসত্যই তিনি এক লক্ষ পদ লিখিয়া থাকেন, তাহা হইলে তাহার সামান্য অংশমাত্র আজ পর্য্যন্ত আবিষ্কৃত হইয়াছে। আধুনিক 'সূরসাগর' গ্রন্থে যে সকল পদ পাওয়া যায় তদপেক্ষা অধিক পদ লেখার আবশ্যকতা দেখা যায় না, কারণ এত অধিক সংখ্যক পদের অপ্রাপ্তিহেতু কোনো লীলার বিবরণের অঙ্গহানি হয় নাই। সূরদাস নিম্নলিখিত কয়েকখানি গ্রন্থের নির্ম্মাতা বলিয়া কথিত হন—(১) সূরসাগর (২) সূরসারাবলী (৩) সাহিত্য-লহরী (৪) ব্যাহলো এবং (৫) নলদময়ন্তী। শেষোক্ত দুইখানি গ্রন্থ আজ পর্য্যন্ত আবিষ্কৃত হয় নাই। সুতরাং এই গ্রন্থদ্বয়ের অস্তিত্ব সম্বন্ধে ঘোর সন্দেহ আছে। 'ব্যাহলো' কোন্ বিষয় অবলম্বন করিয়া রচিত হইয়াছিল কেহ বলিতে পারে না। সূরদাসদ্বারা 'নলদময়ন্তীর' রচনাও সম্ভব বলিয়া বোধ হয় না, কারণ তাঁহার ন্যায় ভক্ত যে ভক্তিবিষয়ক কবিতা ছাড়িয়া কোন পার্থিব বিষয়ে মনঃসংযোগ করিয়াছিলেন

ইহা যুক্তির বহির্গত। তুলসীদাসও ভক্তিবিষয়ক কবিতা ব্যতীত অন্য কোনো কবিতা লেখেন নাই।

যে গ্রন্থগুলি আজ পর্য্যন্ত আবিষ্কৃত হইয়াছে তাহাতে সূরদাসের ব্যক্তিত্বের ছাপ স্পষ্ট। তাঁহার সর্ব্বপ্রসিদ্ধ গ্রন্থ 'সূরসাগর'। ইহা রামায়ণ, ইলিয়ড, প্যারাডাইস্ লষ্ট্, মেঘনাদবধ ইত্যাদির ন্যায় Epic মহাকাব্য নয়। তিনি ভক্তির আবেশে বিহ্বল হইয়া এক এক সময়ে ভগবানের এক এক লীলার পদ রচনা করিয়া গান করিতেন। সুতরাং একই বিষয়ের বা একই ভাবের দুই বা ততোধিক পদ সূরসাগরে পাওয়া যায়। সূরসাগরে শ্রীমদ্‌ভাগবতের ক্রম অনুসরণ করা হইয়াছে। ভাগবতের স্কন্ধগুলির যে যে অংশ ভগবানের লীলা-সম্পৃক্ত, সেই সেই অংশ লইয়াই তাঁহার ভজনগুলি রচিত, তন্মধ্যে অধিকাংশই দশম স্কন্ধের পূর্ব্বভাগ অর্থাৎ শ্রীকৃষ্ণের বাল্য বা ব্রজলীলা অবলম্বন করিয়া লিখিত। তবে এই সকল পদ যে কেবল ভাগবতের আধারেই লিখিত হইয়াছে তাহা বলা যায় না, কারণ ভাগবতে রাধার নাম কোনো স্থলে দৃষ্ট হয় না। দানলীলা-প্রসঙ্গও তাহাতে নাই। সম্ভবতঃ রাধার নাম জয়দেবের গীত-গোবিন্দ ও প্রচলিত কিংবদন্তী হইতে গৃহীত হইয়াছে।

সূরদাস লক্ষাধিক পদ রচনা করিয়াছিলেন বলিয়া শুনিতে পাওয়া যায়। সূরসাগরের কয়েকটী সংস্করণ প্রকাশিত হইয়াছে, তন্মধ্যে নওল কিশোর প্রেসের সংস্করণে অষ্টছাপের অন্যান্য কবিদের পদও স্থানলাভ করিয়াছে। কলিকাতার বঙ্গবাসী প্রেসের সংস্করণটী সম্পূর্ণ নয় এবং দুষ্প্রাপ্য। এক্ষণে বোম্বাইয়ের বেঙ্কটেশ্বর প্রেসের সংস্করণের উপরই নির্ভর করিতে হয়। ইহাও সন্তোষজনক নহে। ইহা ভ্রমপ্রমাদে পরিপূর্ণ। কোনো সংস্করণেই চারি পাঁচ হাজার পদের অধিক পাওয়া যায না। বোম্বাই সংস্করণের পদসংখ্যা ৪,১৩৯, কিন্তু ইহাতে দু' চারিটী পদ দুইবার ছাপা হইয়াছে। উপস্থিত সংগ্রহগুলি হইতে বাছিয়া লইয়া যদি একটী নূতন শুদ্ধ সংস্করণ প্রকাশ করা যায় তাহা হইলেও ছয় সহস্রের অধিক পদ তাহাতে স্থান লাভ করিবে না।

সূরসাগর সত্যসত্যই একখানি অপূর্ব্ব গ্রন্থ। ইহা প্রেম, কাব্য ও সঙ্গীতের ত্রিবেণীরূপে মিলিত হইয়া অবশেষে সাগরে পরিণত হইয়াছে। ইহা রত্নাকর—ইহার এক একটী পদ এক একটী রত্ন। যে সকল পদ আজ পর্য্যন্ত আবিষ্কৃত হইয়াছে তাহাদেরই সংখ্যা দেখিয়া বিস্মিত হইতে হয় এবং তাহা হইতেই সূরদাস কবিশ্রেষ্ঠ বলিয়া প্রমাণিত হইয়াছেন। ভক্তেরা তাঁহার সূরসাগর

মন্থন করিয়া হরিভক্তিরূপ অমৃতের আস্বাদন করেন। কাব্যরসিক ব্যক্তিগণ তাহাতে ডুব দিয়া যে সকল রত্ন উদ্ধার করেন তাহাদের ঔজ্জ্বল্যে তাঁহারা বিমুগ্ধ হন। সঙ্গীতপ্রিয় ব্যক্তিদের তো কথাই নাই, তাঁহারা এক এক পদোর্ম্মির নর্ত্তনে আত্মসমর্পণ করিয়া বিহ্বল হইয়া যান।

সূরসারাবলী সূরসাগরের সূচীগ্রন্থ-স্বরূপ। ইহাতে ১,১০৭টী পদ আছে। 'সাহিত্যলহরী'কে সূরসাগরের অংশ বলা যাইতে পারে। সূরসাগরের গূঢ়ার্থ পদ-গুলিকে বাছিয়া লইয়া তাহাদের সহিত আরও কতকগুলি ঐরূপ পদ সংযুক্ত করিয়া সাহিত্যলহরী নির্ম্মিত হইয়াছে। এই গূঢ়ার্থ পদগুলির 'দৃষ্টিকূট' নাম দেওয়া হইয়াছে। ঐ দৃষ্টিকূট পদগুলি যমকে পরিপূর্ণ। 'সারঙ্গ' শব্দটী সূরদাসের অত্যন্ত প্রিয়। এই শব্দটী সুরসাগরের যেখানে সেখানে পাওয়া যায় এবং নানা অর্থে ব্যবহৃত হইয়াছে। টীকার সাহায্য ভিন্ন দৃষ্টিকূট পদগুলির অর্থ করা প্রায় অসম্ভব। ইহাদের রচনায় সুরদাসকে অনর্থক অনেক পরিশ্রম করিতে হইয়াছে। তিনি অনেক বাক্‌চাতুরী দেখাইয়াছেন সত্য, কিন্তু আশ্চর্য্যের বিষয় এই যে এরূপ ভক্ত কবিও হাস্যজনক আড়ম্বর দেখাইবার প্রলোভন ত্যাগ করিতে পারেন নাই। বালকদের পক্ষে ইহাদের অর্থান্বেষণ চিত্তাকর্ষক হইতে পারে। নিম্নে দৃষ্টিকূটের দুইটী উদাহরণ প্রদত্ত হইল:—

১। অদ্‌ভুত এক অনুপম বাগ।
যুগল কমল পর গজ ক্রীড়ত হৈ, তা পর সিংহ করত অনুরাগ।
হরি পর সরবর সর পর গিরিবর, ফূলে কঞ্জ পরাগ।
রুচির কপোত বসে তা ঊপর, তা ঊপর অমৃত ফল লাগ।
ফল পর পুহুপ পুহুপ পর পল্লব, তাপর সুকপিক মৃগমদ কাগ।
খঞ্জন ধনুষ চন্দ্রমা ঊপর, তা ঊপর ইক মণিধর নাগ।
অঙ্গ অঙ্গ প্রতি ঔর ঔর ছবি, উপমা তাকো করত ন ত্যাগ।
সূরদাস প্রভু পিয়হু সুধারস, মানোঁ অধরনিকে বড় ভাগ॥

[এখানে এক উদ্যানের বর্ণনাচ্ছলে সূরদাস শ্রীরাধিকার রূপের বর্ণনা করিতেছেন]। একটী অদ্ভুত অনুপম বাগান দেখিলাম। সেই বাগানে দুইটী কমলের উপর দুইটী হস্তী ক্রীড়া করিতেছে (অর্থাৎ রাধার দুইটী চরণকমলের উপর হস্তিশুণ্ডসদৃশ দুইটী উরু বিরাজিত)। তদুপরি সিংহ (অর্থাৎ রাধিকার কটিদেশ সিংহের কটির ন্যায় সূক্ষ্ম)। তাহার উপর সরোবর (অর্থাৎ রাধার

নাভিদেশ সরোবরের ন্যায় গভীর)। তাহার উপর গিরিবর (অর্থাৎ রাধিকার স্তনদ্বয় পর্ব্বতের ন্যায় উচ্চ), এবং তাহা প্রস্ফুটিত কমলের ন্যায় পরাগযুক্ত। তদুপরি কপোত (অর্থাৎ রাধিকার গ্রীবা কপোতের কণ্ঠের ন্যায় সুগঠিত)। তাহার উপর অমৃতফল লাগিয়া আছে (অর্থাৎ রাধিকার মুখের সৌন্দর্য্য অমৃত-আস্বাদনের মাধুর্য্যের ন্যায়)। ফলের উপর পুষ্প ও পুষ্পের উপর পল্লব (অর্থাৎ রাধিকার মুখের নিম্নাংশে চিবুক এবং তদুপরেই অধরোষ্ঠ)। তাহার উপর শুক (অর্থাৎ রাধিকার নাসিকা শুকের চঞ্চুর ন্যায় ক্রমশঃ সূক্ষ্ম ও দীর্ঘ)। মুখের মধ্যে পিক (অর্থাৎ রাধিকার স্বর কোকিলের স্বরের ন্যায় মধুর)। ললাটে মৃগমদ (অর্থাৎ কস্তুরীর ফোঁটা)। মুখের আর এক স্থলে খঞ্জন (অর্থাৎ রাধিকার নেত্র খঞ্জনের ন্যায় চঞ্চল)। 'কাগ' বোধ হয় রাধিকার কাকপক্ষক বা চুলের ঝাঁপ্‌টা। [ধনুকের সহিত রাধার ভ্রূর তুলনা করা হইয়াছে]। ধনুর উপর চন্দ্রমা (এক প্রকারের অর্দ্ধচন্দ্রাকৃতি টীপ)। তাহার উপর এক মণিধর নাগ (অর্থাৎ রাধিকার বেণী সর্পাকৃতি ও মণিজড়িত)। প্রত্যেক অঙ্গের যে ভিন্ন ভিন্ন শোভা, তাহার উপমার অভাব নাই। হে সূরদাসের প্রভু, সুধারস পান কর, এবং ইহা তোমার অধরের অত্যন্ত ভাগ্য বলিয়া মনে করিও।

২। রাধে, হরি রিপু ক্যোঁ ন দুরাবতি।
মেরু-সুতাপতি তাকে পতিসুত, তাকো ক্যোঁ ন মনাবতি।
হরি বাহন তা বাহন উপমা, সো তৈঁ ধরে দৃঢ়াবতি।
নব অরু সাত বীস তোহিঁ সোভিত, কাহে গহরু লগাবতি।
সারঁগ বচন কহ্যো করি হরি কো, সারঁগ বচন ন ভাবতি।
সূরদাস প্রভু দরস বিনা তুব, লোচন নীর বহাবতি॥

হে রাধে, হরির (সূর্য্যের) শত্রু যে তম (এখানে অহঙ্কার) কেন গোপন করিতেছিস্ না ? মেরু-(পর্ব্বত) সুতা পার্ব্বতীর পতি যে শিব সেই শিবের পতি (প্রভু) বিষ্ণু, তাহার পুত্র প্রদ্যুম্ন (কামদেব,) তাহার কেন আশ্রয় লইতেছিস্ না ? হরির (বিষ্ণুর) বাহন গরুড়, তাহার বাহন পক্ষ (অর্থাৎ নিজের জেদ) দৃঢ় করিয়া ধরিয়া বসিয়া আছিস্ (অর্থাৎ দুর্জ্জয় মান করিয়া বসিয়া আছিস্) কেন ? তোর নয় এবং সাত অর্থাৎ ষোল (অর্থাৎ শৃঙ্গার বা বেশবিন্যাস) বিষবৎ লাগিতেছে। কেন বিলম্ব করিতেছিস্ ? হরির প্রতি সারঙ্গ (তীক্ষ্ণ) বচন প্রয়োগ-

করিয়াছিস্; এক্ষণে অমৃতায়মান বাক্য দ্বারা কেন তাঁহাকে তুষ্ট করিতে চাহিতেছিস্ না? সূরদাসের প্রভু কৃষ্ণ তোর দর্শন বিনা লোচনে নীর প্রবাহিত করিতেছেন।

সাহিত্যলহরীর একটী ছন্দোবদ্ধ টীকা আছে বলিয়া কথিত হয়। এই টীকা সূরদাসকৃত কিনা বলা যায় না। ইহাতে প্রত্যেক পদের অলঙ্কার এবং নায়িকাদির লক্ষণ বর্ণিত আছে। সাহিত্যলহরীর সর্দ্দারকবিকৃত একখানি ব্রজভাষা গদ্যে লিখিত টীকা আছে। ঐ টীকায় ১৮০টী দৃষ্টিকূট পদের ব্যাখ্যা পাওয়া যায়। কিন্তু সবগুলির ব্যাখ্যা সন্তোষজনক নহে। হয়তো ব্যাখ্যাকার নিজেই সম্পূর্ণরূপে সবগুলি বুঝিতে সমর্থ হন নাই।

খ। সূরদাসের জীবন-চরিত

সূরদাসের জন্ম ও মৃত্যুকাল সম্বন্ধে নিশ্চয়তাপূর্ব্বক কিছু বলা যায় না। চৈতন্য মহাপ্রভুর জন্ম ১৪৮৫ খৃষ্টাব্দে হয়। কতকটা প্রমাণ পাওয়া গিয়াছে যে মহাত্মা সূরদাসের জন্ম তাঁহার এক বৎসর পূর্ব্বে হইয়াছিল, এবং তাঁহার মৃত্যু তাঁহার ৭৫ হইতে ৮০ বৎসর বয়সের মধ্যে হইয়াছিল। ৬৭ বৎসর বয়সে তিনি সূরসারাবলী, এবং তাহার কিছুকাল পরে সাহিত্যলহরী প্রণয়ন করেন। সাহিত্য-লহরীর রচনাকাল ঐ গ্রন্থেই প্রদত্ত হইয়াছে। তাহা হইতে জানা যায় যে ঐ গ্রন্থ ১৫৫০ খৃষ্টাব্দে লিখিত হইয়াছিল। সূরসারাবলীতে সূরদাস লিখিয়াছেন যে তিনি ৬৭ বৎসর বয়সে উহার রচনা শেষ করেন। যদি সূরসারাবলী ও সাহিত্যলহরী একই সময়ে লিখিত হইয়া থাকে তাহা হইলে সূরদাসের জন্মকাল ১৪৮৪ খৃষ্টাব্দ ধরা যাইতে পারে। দুইখানি গ্রন্থ এক সময়ে নাও লিখিত হইয়া থাকিতে পারে, এবং তাহা হইলে আমাদের অনুমান মিথ্যা হইয়া যায়। কিন্তু ইহা নিশ্চয়তাপূর্ব্বক বলা যাইতে পারে যে, যখন সূরসারাবলী সূরসাগরের সূচী, তখন উহা সূরসাগরের পরে লিখিত হইয়াছিল, এবং যখন সাহিত্যলহরী সূরসাগরের সংগ্রহ-গ্রন্থ, তখন উহাও সূরসাগরের পরে সঙ্কলিত হইয়াছিল। যদি সত্যসত্যই সূরসাগরে লক্ষাধিক পদ থাকিয়া থাকে, তাহা হইলে ইহা বলিতেই হইবে যে সূরদাসের বৃদ্ধাবস্থায় ঐ গ্রন্থ সমাপ্ত হইয়াছিল। যদি সূরসারাবলী ও সাহিত্যলহরীর

রচনাকালের ব্যবধান ১০ বৎসরও ধরা যায় তাহা হইলে সূরদাসের মৃত্যু ১৫৬০ খৃষ্টাব্দের নিকটবর্ত্তী সময়ে সঙ্ঘটিত হইয়াছিল এরূপ অনুমান করা যাইতে পারে।

এক্ষণে তাঁহার বংশ-পরিচয় এবং জন্ম-মৃত্যুস্থান জানিবার চেষ্টা করিতে হইবে। সূরদাসের বংশসম্বন্ধে দুইটী বিভিন্ন মত প্রচলিত। গোস্বামী বিট্‌ঠল নাথের পুত্র গোস্বামী গোকুলনাথ "চৌরাসী বৈষ্ণবোঁ কী বার্ত্তা" নামক একখানি পুস্তক ব্রজভাষা গদ্যে লিখিয়া গিয়াছেন। নাভাদাসকৃত "ভক্তমাল" গ্রন্থেও অনেক ভক্তের অতি সংক্ষিপ্ত বিবরণ আছে। সরদার কবিকৃত "সূরদাস কী দৃষ্টিকূট" নামক পুস্তকের শেষে সূরদাসের স্বরচিত বংশপরিচয় কবিতায় বর্ণিত আছে বলিয়া কথিত হয়। তাহা হইতে জ্ঞাত হওয়া যায় যে, প্রার্থজ-গোত্রীয় জাগত-বংশের ব্রহ্মরাও নামক এক ব্যক্তি সূরদাসের পূর্ব্বপুরুষ। পূর্ব্বে এই বংশে পৃথ্বীরাজের সভাকবি চন্দ উৎপন্ন হইয়াছিলেন। পৃথ্বীরাজ তাঁহাকে জ্বালাদেশ দান করিয়াছিলেন। চন্দের চারি পুত্র। তন্মধ্যে প্রথমটী জ্বালায় রাজা হইয়াছিলেন। দ্বিতীয় পুত্রের নাম গুণচন্দ। তাহার বংশে হরিচন্দ সু-কবি বলিয়া বিখ্যাত হইয়াছিলেন। তাঁহার পুত্র আগ্রায় বাস করিয়াছিলেন। তাঁহার ৭ পুত্র। তন্মধ্যে সূরজচন্দ সর্ব্বকনিষ্ঠ। এই সূরজচন্দই আমাদের সূরদাস। তাঁহার ভ্রাতারা মুসলমানদের সহিত যুদ্ধে নিহত হইয়াছিলেন। 'সরস্বতী' নামক হিন্দী মাসিক পত্রের ১৯২৯ সালের নভেম্বরের সংখ্যায় শ্রীযুক্ত রমাকান্ত ত্রিপাঠী মহাকবি-চন্দের বংশলতা দিয়াছেন। শ্রীনেনুরাম ব্রহ্মভট্ট নামক তাঁহার এক বংশধরের নিকট হইতে এই বংশলতা পাওয়া গিয়াছে। নেনুরাম ভট্টজী চন্দ বরদঈ হইতে অধস্তন ২৮ পুরুষ। চন্দ হইতে সূরদাস ষষ্ঠপুরুষ যথা—(১) চন্দ (২) ঝল্লচন্দ * (৩) সীতাচন্দ (৪) বীরচন্দ (৫) হরিচন্দ (৬) রামচন্দ। রামচন্দের ৬ পুত্র, তন্মধ্যে সূরদাস কনিষ্ঠ। সূরদাস নিঃসন্তান। কিন্তু এই বংশলতা ঘোর সন্দেহজনক, কারণ সূরদাসের জন্ম-সময় চন্দ হইতে ৩০০ বৎসরেরও অধিক পরে। তিন শত বৎসরে ৬ পুরুষ হওয়া নিতান্ত অসম্ভব, ১০ বা ১২ পুরুষ হইলে সম্ভবপর হইত। সূরজচন্দ

* চন্দ ববদঈর দ্বিতীয় পুত্রের নাম গুণচন্দ এবং তৃতীয় পুত্রের নাম ঝল্লচন্দ। অতএব এই লতা-অনুসারে স্বরদাস গুণচন্দের বংশে জন্মগ্রহণ না করিযা ঝল্লচন্দেব বংশে জন্মগ্রহণ করিযাছিলেন।

জন্মান্ধ ছিলেন। সেই কারণে তিনি বাল্যকালে একবার কূপে পতিত হইয়া তন্মধ্যে ৬ দিন অবস্থান করিয়াছিলেন এবং স্বয়ং শ্রীকৃষ্ণ তাঁহার উদ্ধার-সাধন করিয়া তাঁহাকে দিব্যচক্ষু দেন, এবং সূরদাসের প্রার্থনানুসারে তাঁহাকে বর দেন যে তিনি রাধাকৃষ্ণের রূপ ভিন্ন অন্য দেবতার রূপ দেখিবেন না, এবং দক্ষিণদেশস্থ প্রবল বিপ্রকুলদ্বারা তাঁহার শত্রু-নাশ হইবে। "দক্ষিণদেশস্থ প্রবল বিপ্রকুলের" কি অভিপ্রায় তাহা ভাল বোঝা যায় না। তাহার অর্থ মহারাষ্ট্রীয় পেশোয়াগণ ভিন্ন আর কি হইতে পারে? কিন্তু সে সময়ে পেশোয়ারা কোথায়? অতএব মিশ্রবন্ধুরা, লালা ভগবান্ দীন ইত্যাদি অনুমান করেন যে মহারাষ্ট্রীয়দের অভ্যুদয়ের সময়ে সূরদাস নামক অন্য কোনো কবি ঐ পদ রচনা করিয়া সরদার কবির গ্রন্থের শেষে উহার যোজনা করিয়া দিয়াছিল।

তবে সূরদাস কোন্ বংশকে অলঙ্কৃত করিয়াছিলেন? "চৌরাসী বৈষ্ণবোঁ কী বার্ত্তা" নামক গ্রন্থে গোকুলনাথ সূরদাসকে ভাট বলিয়া উল্লেখ করেন নাই। গোকুলনাথ তাঁহার গ্রন্থে এবং মিয়াঁসিংহ তাঁহার "ভক্তবিনোদ" নামক পুস্তকে সূরদাসকে ব্রাহ্মণ বলিয়াছেন। সূরদাসের মৃত্যুসময়ে বিট্‌ঠলনাথের বয়স ৪৮ বৎসর ছিল। গোকুলনাথ গোস্বামী বিট্‌ঠল নাথের পুত্র এবং সম্ভবতঃ ঐ সময়ে ২০।২৫ বৎসর বয়স্ক যুবক ছিলেন। বিট্‌ঠলনাথের সহিত সূরদাসের সৌহার্দ্দ্য ছিল। ইহা হইতে অনুমান হয় যে গোকুলনাথের নিকট সূরদাসের বংশ অপরিচিত ছিল না। চৌরাসী বার্ত্তায় বা ভক্তবিনোদে সূরদাসের শত্রু-নাশের কোনো উল্লেখ নাই, কিন্তু কূপে পতনের উল্লেখ আছে। ভক্তমাল ও চৌরাসী বার্ত্তার উক্তি-অনুসারে সূরদাস সারস্বত ব্রাহ্মণ ছিলেন এবং তাঁহার পিতার নাম রামদাস ছিল। তাঁহার মাতাপিতা দরিদ্র ছিলেন, এবং তাঁহার জন্মস্থান দিল্লীর নিকট সাহী গ্রামে।

এক্ষণে জিজ্ঞাস্য এই যে সূরদাস জন্মান্ধ ছিলেন কি না? এ সম্বন্ধে ভক্তমাল গ্রন্থ অপেক্ষা অধিক প্রাচীন কোন গ্রন্থের প্রমাণ পাওয়া যায় না। ভক্তমাল-অনুসারে তিনি জন্মান্ধ। চৌরাসী বার্ত্তায় তাঁহার জন্মান্ধতার কথা নাই। মিশ্রবন্ধুরা তাঁহাদের "হিন্দী নবরত্ন" পুস্তকে বলিয়াছেন যে এ কথায় আস্থা স্থাপন করা যায় না। তিনি স্বীয় কাব্যে যেরূপ ভাবে জ্যোতির, নানা প্রকার বর্ণের এবং নানা হাবভাবের বর্ণনা করিয়াছেন এবং প্রকৃতি হইতে যেরূপে নানাপ্রকার উপমা চয়ন করিয়াছেন, তাহা চক্ষুষ্মান্ ব্যক্তি ভিন্ন অন্ধের দ্বারা কেবল শ্রুতির সাহায্যে সংগৃহীত হইতে পারে না। একটী কিংবদন্তী আছে

যে তিনি এক সময়ে কোনো যুবতীকে দেখিয়া চঞ্চলচিত্ত হওয়াতে, ঐ যুবতী-দ্বারা নিজ চক্ষুর্দ্বয় বিদ্ধ করাইয়া লইয়াছিলেন। যাহা হউক সম্ভবতঃ তিনি জন্মান্ধ ছিলেন না, এবং পরে অন্ধ হইয়া গিয়াছিলেন বলিয়া অনুমান হয়।

ভক্তমালে লিখিত আছে যে ৮ বৎসর বয়সে সূরদাসের উপনয়ন হইয়াছিল, এবং তাহার পরই তিনি মাতাপিতার সহিত মথুরা-দর্শনে গমন করেন। যখন তাঁহাদের বাটী ফিরিবার সময় উপস্থিত হইল তখন সূরদাস ফিরিয়া যাইতে অস্বীকৃত হইলেন। মাতাপিতা রোরুদ্যমান হইয়া যখন তাঁহাকে জিজ্ঞাসা করিলেন, "তোমাকে কাহার আশ্রয়ে রাখিয়া যাইব?" তখন বালক সূরদাস বলিলেন, "শ্রীকৃষ্ণের আশ্রয় কি সামান্য আশ্রয়?" এই সময়ে এক সাধু বলিলেন, "আমি এই বালককে নিজের নিকট রাখিব।" সেই সময় অবধি সূরদাস মাতাপিতা আত্মীয়স্বজন হইতে বিচ্যুত হইলেন। কথিত হয় যে ইহার পরেই তিনি কূপে পতিত হন। উদ্ধারকর্ত্তা যখন চলিয়া যাইতে উদ্যত হইলেন, তখন সূরদাস তাঁহার হাত চাপিয়া ধরিলেন, কিন্তু তিনি সূরদাসের হাত ছাড়াইয়া চলিয়া গেলেন। তখন সূরদাস তাঁহাকে বলিয়াছিলেন—

> বাঁহ ছুড়ায়ে জাত হো, নিবল জানিকে মোহিঁ।
> হিরদৈ সোঁ জব যাইহৌ, মরদ বদৌঁগো তোহিঁ॥

আমাকে বলহীন জানিয়া হাত ছাড়াইয়া যাইতেছ, কিন্তু যদি আমার হৃদয় হইতে যাইতে পার তবে তোমাকে বাহাদুর বলিব। এই দোহাটী নিম্নলিখিত একটী পুরাতন সংস্কৃত শ্লোকের অনুবাদ বলিয়া কথিত হয়—

> "হস্তমুৎক্ষিপ্য যাতোঽসি বলাদ্ বন্ধো কিমদ্ভুতম্।
> হৃদয়াৎ যদি নির্যাসি পৌরুষং গণয়ামি তে॥"

তবে ইহা বলা কঠিন যে সংস্কৃত শ্লোকটী সূরদাসের পূর্ব্বে রচিত কি পরে।

চৌরাসী বার্ত্তা-অনুসারে তিনি আগ্‌রা ও মথুরার মধ্যবর্ত্তী গঊঘাট নামক এক স্থানে বাস করিতেন এবং এখানেই তিনি মহাপ্রভু বল্লভাচার্য্যের শিষ্য হইয়া তাঁহার সহিত গোকুলে শ্রীনাথজীর মন্দিরে গমন করেন। এই স্থানে তিনি জীবনের প্রায় শেষ পর্য্যন্ত অবস্থান করেন। যখন মৃত্যুর সময় নিকটবর্ত্তী হইয়াছে বুঝিতে পারিলেন তখন পারাসোলী নামক গ্রামে চলিয়া গেলেন। এই সংবাদ পাইয়া শ্রীবিট্‌ঠলনাথ সত্বর সেখানে উপস্থিত

হইলেন, এবং তাঁহার জীবনের শেষ মুহূর্ত্ত পর্য্যন্ত উভয়ের বার্ত্তালাপ চলিতে লাগিল।

গ। সূরদাসের শিল্প

সৌন্দর্য্য-প্রিয়তা মনুষ্যের একটী স্বাভাবিক বৃত্তি। এমন কি নিতান্ত অসভ্য সমাজেও সৌন্দর্য্যানুরাগ পরিলক্ষিত হয়। মানুষ সুন্দরকে ভালবাসে, এবং সৌন্দর্য্য-বোধ তাহার প্রকৃতিগত। অবশ্য সৌন্দর্য্যের আদর্শের ভিন্নতা থাকিতে পারে।

এ বিশ্বের সর্ব্বত্রই মাধুর্য্য ছড়াইয়া রহিয়াছে। তারকাখচিত নভোমণ্ডল, প্রভাতের অরুণোদয়, শশধরের শুভ্র কৌমুদী, সাগরের উদ্দাম উচ্ছ্বাস, নভোমণ্ডলের স্নিগ্ধ নীলিমা, জলদের নিত্য নব রূপ, সৌদামিনীর চঞ্চল প্রকাশ, পর্ব্বতের বিরাট্ সত্তা, মহীরুহের প্রশান্ত অবয়ব, লতার মৃদু বেষ্টন, পুষ্পের মধুর সুষমা, গজেন্দ্রের মন্থর গতি, হরিণের পল্লবিত শৃঙ্গ ও কৃষ্ণনয়ন, ময়ূরের বিচিত্র পুচ্ছ, ইন্দ্রধনুর মোহন বর্ণবিন্যাস, শ্যামল শস্যক্ষেত্রের তরঙ্গায়িত আন্দোলন, শিশুর অহেতুক হাস্য, তরুণতরুণীর রূপলাবণ্য, বিহগের মনোমোহকর কূজন, ফুলের মাদক পরিমল, ফলের তৃপ্তিকর আস্বাদ, গ্রীষ্মে শীতল সমীরণ-স্পর্শ ইত্যাদি কত মাধুর্য্যই এই বিশ্বে বিদ্যমান। পাঁচটী ইন্দ্রিয়ের কোনো না কোনোটীর সাহায্যে এই সকল মাধুর্য্যের অনুভূতি হয়। সংসারচক্রে নিষ্পেষিত সাধারণ লোকে হয়তো সব সময় বিশ্বের মাধুর্য্যসম্ভারের আস্বাদ গ্রহণে অক্ষম, কিন্তু এমন এক শ্রেণীর লোক আছেন, যাঁহাদের সৌন্দর্য্যানুভূতি অতিপ্রবল।

তাঁহারা সাধারণ বস্তুর মধ্যেও সৌন্দর্য্য দেখিতে পান, এবং বস্তুসমূহের পরস্পরের মধ্যে সম্বন্ধ অনুভব করিতে সমর্থ। এই সম্বন্ধনির্ণয় বিজ্ঞানের কার্য্যকারণ-সম্বন্ধের অতীত, কিন্তু শিল্পী বা কবির নিকট অতি সহজ। প্রাকৃতিক বস্তুর সহিত নরনারীর হৃদয়ের আবেগের সম্বন্ধ অনুভব করা মনের এক বিশেষ শক্তি। এই শক্তিকে ষষ্ঠ ইন্দ্রিয় বলা যাইতে পারে। প্রতিভাবান্ কবিদের এই ষষ্ঠ ইন্দ্রিয় বর্ত্তমান। তাঁহারা এই ইন্দ্রিয়ের সাহায্যে শাশ্বত সত্য আবিষ্কার করিতে, এবং নিজ নিজ রচনায় বিস্ময়কর চমৎকারিত্ব উৎপাদন করিতে সমর্থ হন।

কবি যখন কোনো সুন্দর বস্তুর বর্ণনা করেন তখন কি তিনি যেমনটী দেখিতেছেন তেমনটীই যথাযথ ভাবে অঙ্কিত করেন? ভাল শিল্পী প্রকৃতির নকল করেন না। প্রকৃতিতে সমস্তই চঞ্চল ও পরিবর্ত্তনশীল। সকল বস্তুরই অহরহঃ রূপান্তর ঘটিতেছে। অতএব সম্পূর্ণতার স্থায়ী আদর্শ প্রকৃতিতে কোথাও নাই। সম্পূর্ণতা একটী আপেক্ষিকতা-বাচক শব্দ। আমরা এই মাত্র বলিতে পারি যে অমুক অবস্থা হইতে অমুক অবস্থা সম্পূর্ণতর। সম্পূর্ণতার আদর্শ কেবল শিল্পীদের অন্তরে থাকে। কবি নিজ অন্তরের সম্পূর্ণতার আদর্শ তাঁহার রচনায় পরিস্ফুট করিতে চেষ্টা করেন। যে সুন্দর বস্তুকে তিনি চোখে দেখেন, তাহাকে তিনি তাঁহার অন্তরের আদর্শ-অনুসারে সুন্দরতর করিয়া আঁকিতে চেষ্টা করেন।

সৌন্দর্য্যকে সম্পূণতা দান করিলেই শিল্পীর কার্য্য পর্য্যবসিত হয় না। উহাকে স্থায়িত্ব-দান করাও প্রয়োজন। দেখিতে হইবে যে, যে সম্পূর্ণ রূপটী দেওয়া হইল তাহা বস্তুগত স্থায়ী রূপ কি না। আদর্শ সৌন্দর্য্য স্থায়ী।* অস্থায়ীকে স্থায়ী রূপ দেওয়াই শিল্পের চরম উৎকর্ষ। বাস্তব ভিত্তির উপর কল্পনাকে প্রতিষ্ঠিত করিতে হইবে। প্রতিভাবান্ শিল্পীরা বাস্তব ও কল্পিতের মধ্যে সামঞ্জস্য রক্ষা করিতে সমর্থ। বাস্তবিক ছবিকে সম্পূর্ণতার আদর্শে গঠিত করাই যথার্থ শিল্প। তাহা পরিবর্ত্তনপরম্পরার মধ্যে অচল হইয়া থাকিবে। কবি যদি তাঁহার সৌন্দর্য্যের আলেখ্যকে সম্বন্ধবিচ্ছিন্ন করিয়া দেখাইতে পারেন, তাহা হইলে তাহা স্থায়ী রূপ ধারণ করে। রবীন্দ্রনাথ সম্বন্ধবিচ্ছিন্ন করিয়া উর্ব্বশীর চিরন্তন সৌন্দর্য্য উদ্‌ঘাটিত করিয়াছেন—"নহ মাতা, নহ কন্যা, নহ বধূ, সুন্দরী রূপসী।" †

কাব্যের দুইটী উপাদান—ভাব ও ভাষা। ভাব ন্যূনাধিক পরিমাণে প্রায় সকল কবির মধ্যেই আছে। যাঁহার নাই, তাঁহার কবিযশঃপ্রার্থী হইতে যাওয়া বিড়ম্বনা। ভাবের প্রকাশের উপরই কবির উৎকর্ষ বা অপকর্ষ বিলম্বিত। ভাল কবিরা অত্যন্ত পরিচিত জিনিসকেও এমন করিয়া দেখাইতে পারেন যে, কেহ কখনো তাহাকে তেমন করিয়া দেখে নাই। তাঁহাদের কাব্যসৃষ্টিতে ভাব কেবল রূপরূপান্তরে ব্যক্ত হইতে চাহে। সেই জন্য তাঁহারা এক বস্তুর সহিত

* A thing of beauty is a joy for ever.—Keats.

† ৺অজিতনাথ চক্রবর্ত্তী।

অন্য বস্তুর সাদৃশ্য খুঁজিয়া বেড়ান, এবং অনেক সময়ে সেই সাদৃশ্যের ভাষায় নিজের ভাব প্রকাশ করিতে চেষ্টা করেন। Epic বা মহাকাব্যের প্রধান সম্পদ্ উপমা। পূর্ব্বকালে এই উপমা প্রয়োগে যে কবি যত সিদ্ধহস্ত হইতেন, তিনি ততই উচ্চ আসন গ্রহণ করিতে সমর্থ হইতেন। কালিদাস এই যশ অর্জ্জন করিয়া গিয়াছেন। বিদ্যাপতিও এই যশে বঞ্চিত নহেন। কিন্তু গীতি-কাব্যে উপমার তত প্রয়োজন আছে বলিয়া বোধ হয় না। গীতিকাব্যে ভাব সরল হইয়া যদি হৃদয়তন্ত্রীকে আঘাত করে তাহা হইলেই তাহার সার্থকতা। চণ্ডীদাসের রচনা অনেকটা স্বাভাবিক। তাঁহার কবিতায় অলঙ্কারাপেক্ষা বর্ণনার সরলতা অধিক। তাই বলিয়া তাঁহার কবিতায় উপমা একেবারেই নাই তাহা নহে—যেমন

১। তোমার চরণে আমার পরাণে
লাগিল প্রেমের ফাঁসী।

২। কানুর পিরীতি চন্দনের রীতি,
ঘষিতে সৌরভময়।
ঘষিয়া আনিয়া হিয়ায় লইতে
দহন দ্বিগুণ হয়॥

যথার্থ কথা বলিতে, কিঞ্চিৎ উপমা ভিন্ন কোনো কবিরই কাজ চলে না। তবে মহাকবিরা উপমার জন্য ভাব নষ্ট করেন না।

সূরদাসের পরিচয় তাঁহার কাব্যে। শ্রীকৃষ্ণের ঈশ্বরত্বে তাঁহার অটল বিশ্বাস। এই বিশ্বাসের বশবর্ত্তী হইয়া তিনি বাল্য হইতেই সংসারাশ্রম ত্যাগ করিয়া শ্রীকৃষ্ণের চরণারবিন্দে আশ্রয় গ্রহণ করিয়াছিলেন এবং তাঁহারই ধ্যান ও ভজনে জীবন অতিবাহিত করিয়াছিলেন। ভক্তিরসে তাঁহার প্রাণ পূর্ণ ছিল। যখনই তাঁহার হৃদয় ভাবে উদ্বেলিত হইয়া উঠিত তখনই ভাষা ও ছন্দে তাহাকে আবদ্ধ করিয়া গান দ্বারা তাহাকে মূর্ত্তিমান্ করিতেন। তাঁহার কাব্যে ও জীবনে সম্পূর্ণ মিল লক্ষিত হয়।

এখন, আমাদের দেখিতে হইবে, সুরদাস একটী স্থায়ী সৌন্দর্য্য অঙ্কিত করিয়া রাখিয়া যাইতে পারিয়াছেন কি না।

সাধারণ লোকে বিশ্বের আনন্দকে প্রয়োজনের দিক্ দিয়া অনুভব করে, বৈজ্ঞানিক তাহার মধ্যে অপূর্ব্ব শৃঙ্খলা দেখিয়া অভিভূত হন, কবি তাহাতে

সৌন্দর্য্য প্রত্যক্ষ করিয়া সেই সৌন্দর্য্যকে নিজের আদর্শে গঠিত করিয়া স্থায়িত্ব দান করিতে প্রয়াসী হন, এবং ভক্ত তাঁহার উপলব্ধিক্ষেত্রে একটী অনির্ব্বচনীয় সত্তার সান্নিধ্য অনুভব করিয়া মুগ্ধ ও কৃতার্থ হন। সূরদাস শেষোক্ত দুই শ্রেণীর অন্তর্গত। তিনি প্রতিভাশালী কবি এবং অসাধারণ ভক্ত। তাঁহার কাব্য—গীতিকাব্য ও Epic কাব্যের মধ্যবর্ত্তী। তিনি পদাবলীর সাহায্যে শ্রীকৃষ্ণের বাল্যচরিত্র বর্ণিত করিয়াছেন। অধিকাংশ পদই সরল ভাষায় লিখিত কিন্তু আবার অনেক পদ অলঙ্কারসঙ্কুল। অনেক সময়ে তাঁহাকে চেষ্টা করিয়া সাদৃশ্য খুঁজিয়া লইতে হইয়াছে।

বিশ্বসৃষ্টি যেমন নানাবৈচিত্র্যপূর্ণ, কবিসৃষ্টিতেও সেইরূপ নানাবৈচিত্র্য লক্ষিত হয়। বিষয়কে একটী মাত্র রূপ দিলেই যে তাহা ফুরাইয়া গেল তাহা নহে। সে বিষয়টী অন্যরূপেও ব্যক্ত হইতে পারে। বিভিন্ন কবির নিকট একই বিষয় বিভিন্ন রূপ ধারণ করিতে পারে। কোনো বস্তুই কবিতার নিকট পুরাতন হইতে পারে না। বিদ্যাপতি নায়িকার সুন্দর চক্ষু কত প্রকার উপমাদ্বারা ব্যক্ত করিয়াছেন—

১। নীরে নিরঞ্জন লোচন বাতা।
সিন্দূর মণ্ডিত (জনু) পঙ্কজ পাতা॥

স্নানের সময় কজ্জল ধুইয়া গিয়াছে এবং জল লাগিয়া চক্ষু রক্তবর্ণ ধারণ করিয়াছে, যেন পদ্মদলের উপর ঈষৎ সিন্দূরের দাগ লাগিয়া গিয়াছে।

২। চঞ্চল লোচন, বঙ্ক নিহারনি, খঞ্জন শোভা তায়।
জনু ইন্দীবর, পবনে ঠেলল, অলীভরে উলটায়॥

কজ্জলযুক্ত চক্ষুর বঙ্কিম চাহনীতে কৃষ্ণ তারকা এক কোণে সরিয়া গিয়াছে, যেন পদ্ম বায়ুদ্বারা সঞ্চালিত হওয়াতে ভ্রমরের ভরে উল্‌টাইয়া যাইবার উপক্রম করিতেছে।

৩। লোচন জনু থির ভৃঙ্গ অকার।
মধুমাতল কিয়ে উড়ই ন পার॥

চক্ষুর তারকা যেন স্থির ভৃঙ্গ। সে মধুপানে বিভোর, কিংবা উড়িতে পারিতেছে না।

সূরদাস কৃষ্ণের চক্ষুর বর্ণনায় কিরূপ উপমা-প্রয়োগ করিয়াছেন দেখা যাউক—

১। ভ্রুকুটি বিকট নয়ন অতি চঞ্চল, য়হ ছবি পর উপমা ইক ধাবত।
ধনুষ দেখি খঞ্জন বিবি ডরপত, ন সকত উঠিবে, অকুলাবত॥

ভ্রূকুটি কুটিল, নয়ন অতি চঞ্চল। যেন ভ্রূরূপ ধনু দেখিয়া খঞ্জনদ্বয় ভীত হইতেছে, উড়িতে না পারিয়া আকুল হইতেছে।

২। বনে বিসাল হরি লোচন লোল।
চিতৈ চিতৈ হরি চারু বিলোকনি, মাঁগত হৈ মন ওল॥

কৃষ্ণের বিশাল চঞ্চল লোচন শোভা পাইতেছে। কৃষ্ণ সুন্দর দৃষ্টিদ্বারা চাহিয়া চাহিয়া দর্শকের মনকে বন্ধক স্বরূপ লইতে চাহিতেছেন, অর্থাৎ প্রায় কিনিয়া লইবার উপক্রম করিতেছেন।

৩। চপল চিতবনি মনোহর, রাজতি ভ্রুবভঙ্গ।
ধনুষবাণ ডারি কৈ বস, হোত কোটি অনঙ্গ॥

মনোহর চঞ্চল দৃষ্টি ও বঙ্কিম ভ্রূর শোভা দেখিয়া কোটি কামদেব ধনুর্ব্বাণ ফেলিয়া বশ্যতা স্বীকার করেন।

৪। দেখি হরিজূ কে নৈনন কী ছবি।
ইহৈ জানি দুখ মানি মনহুঁ, অম্বুজ সেবত জল মে নিত রবি॥

হে সখি, কৃষ্ণের নয়নের শোভা দেখ। ঐ নয়নের তুলনায় কমল দুঃখ অনুভব করিয়া, জলের মধ্যে সূর্য্যের তপস্যা করিতেছে (যেন সে ঐ নেত্রের ন্যায় সুন্দর হইতে পারে)।

৫। দেখি রী হরি কে চঞ্চল নৈন।
খঞ্জন মীন মৃগজ চপলাঈ, নহিঁ পটতর এক সৈন॥
রাজিবদল, ইন্দীবর, সতদল, কমল, কুসেসয় জাতি।
নিসি মুদ্রিত, প্রাতহিঁ বিকসত, য়ে বিকসত দিন রাতি॥
অরুণ, সেত, সিতি,ঝলক পলক প্রতি, কো বরনৈ উপমাই।
মনু সরসূতি গঙ্গা জমুনা মিলি, সঙ্গম কীন্হো আই॥
অবলোকনি জলধার তেজ অতি, অতি তহাঁ ন হন টহরাত।
সূর স্যাম লোচন অপার ছবি, উপমা সুনি সরসাত॥

খ্যাখ্‌রে হরির চঞ্চল নয়ন। খঞ্জন, মীন ও মৃগের চপলতার সহিত ইঁহার একটী চাহনীরও তুলনা হয় না। রাজিব, ইন্দীবর, শতদল, কমল এবং অন্যান্য কুশেশয় জাতীয় পুষ্পের সহিতই বা ইহার সম্পূর্ণ সাদৃশ্য কোথায়? তাহারা নিশাকালে মুদ্রিত থাকে এবং প্রাতে বিকশিত হয়, কিন্তু কৃষ্ণের চক্ষু দিবারাত্র বিকশিত। প্রতি পলকে রক্ত, শ্বেত ও শ্যাম বর্ণের আভা বাহির হইতেছে, যেন গঙ্গা, যমুনা ও সরস্বতী মিলিত হইয়াছে। এই মিলিত নদীর দৃষ্টিরূপী জলধারার স্রোত অতি তীক্ষ্ণ। তাহার সম্মুখে মন স্থির থাকিতে পারে না। এই অপার শোভার উপমা শুনিয়া সূরদাস আনন্দিত হইতেছেন।

এক্ষণে গোপালের রোদনকালীন সজল নেত্রের শোভা কিরূপ হইয়াছে দেখুন—

১। লকুটকে ডর ডরত জৈসে, সজল শোভিত ডোল।
নীল নীরজ দৃগ লসৈঁ, মনৌ ওসকন লোল॥

যষ্টির ভয়ে ভীত নয়ন যেন জলপূর্ণ বারিপাত্রের ন্যায় শোভা পাইতেছে, যেন নীলপদ্মের উপর সুন্দর শিশির-কণা লাগিয়া রহিয়াছে।

২। মুখ ছবি দেখি হে, নন্দ ঘরনি।
শরদ নিশিকে অশ্রু অগনিত, ইন্দু আভা হরনি॥

হে নন্দগৃহিণি, গোপালের মুখের শোভা দেখ, যেন অগণিত তারার মত অশ্রুকণাসকল শারদ নিশার ইন্দুর আভাহরণ করিতেছে।

৩। জলজ মঞ্জুল লোল লোচন, সরদ চিতবন দীন।
মনহুঁ খেলত হৈ পরস্পর, মকরধ্বজ দ্বে মীন॥

পদ্মের ন্যায় সুন্দর লোল লোচনের দীন দৃষ্টি দেখিলে মনে হয় যেন দুইটী মীন ও কামদেব পরস্পরের সহিত ক্রীড়া করিতেছে।

শ্রীকৃষ্ণের মুখের শোভার বর্ণনায় কিরূপ উপমা ব্যবহৃত হইয়াছে দেখুন—

১। বদন চন্দ মণ্ডল কী শোভা, অবলোকত সুখ দেত।
জনু জলনিধি মথি প্রগট কিয়ো সসি, শ্রী অরু সুধা সমেত॥

মুখে চন্দ্রমণ্ডলের শোভা দেখিয়া মন আনন্দিত হয়। যেন জলনিধি মন্থন করিয়া, লক্ষ্মী এবং সুধার সহিত চন্দ্রকে প্রকাশিত করিয়াছে।

২। মুখ ছবি কহৌ কহাঁ লগি মাঈ।
মনোঁ কঞ্জ পরকাস প্রাত হী, রবি সসি দোউ জাত ছিপাঈ॥

মুখের শোভার আর কত ব্যাখ্যা করিব, মা? যেন প্রাতঃকালেই পদ্মের বিকাশ হইয়াছে এবং রবিশশি উভয়কেই পরাভূত করিতেছে।

৩। দেখো সখী হরি কো মুখ চারু।
মনহুঁ ছিনাই লিয়ো নঁদনন্দন, বা সসিকো সতসারু॥

ছাখো সখি, হরির মুখের সুন্দর শোভা; যেন নন্দনন্দন শশীর সার বস্তু কাড়িয়া লইয়াছে।

সূরদাসের প্রধান অলঙ্কার উপমা, রূপক এবং উৎপ্রেক্ষা। ইহার অলঙ্কার প্রায়ই স্বাভাবিক, কোন কোন স্থলে কষ্টকল্পনা বলিয়া সন্দেহ হয় এবং স্থলবিশেষে উপমার প্রচুরতা দেখিয়া মন ব্যথিত হয়। তবে প্রায়ই ইনি অলঙ্কারাপেক্ষা সরল বর্ণনার প্রতি অধিক মনোযোগ দিয়াছেন, কিন্তু বর্ণনায় উপমা ও উপমামূলক অন্য অলঙ্কার আপনা আপনিই আসিয়া পড়িয়াছে। ইঁহার অলঙ্কারের কিছু কিছু উদাহরণ নিম্নে প্রদত্ত হইল :—

১। উপমা—

চন্দ্রকোটি প্রকাস মুখ, অবতংস কোটিক ভান।
কোটি মন্মথ বারি ছবি পর, নিরখি দীজত দান॥
ভৃকুটি কোটি কুদণ্ড রুচি, অবলোকনী সন্ধান।
কোটি বারিজ নয়ন বঙ্ক, কটাচ্ছ কোটিক বান॥

মুখে কোটি চন্দ্রের দীপ্তি এবং ভূষণে কোটি সূর্য্যের প্রকাশ। অঙ্গের শোভায় কোটি মদন উৎসর্গীকৃত হইতে পারে। ভ্রূকুটিতে কোটি ইন্দ্রধনুর শোভা, চক্ষুর চাহনী যেন শরসন্ধান করিতেছে। নয়নে কোটি পদ্মের শোভা। নয়ন-কটাক্ষ কোটি বাণস্বরূপ।

২। রূপক—এই অলঙ্কারের উদাহরণের জন্য পূর্ব্বের "অদ্‌ভুত এক অনুপম বাগ" পদটী দ্রষ্টব্য।

৩। উৎপ্রেক্ষা—ইহার উদাহরণ পূর্ব্বোক্ত প্রায় সব পদেই পাওয়া যাইবে। সূরদাসের কাব্যে অন্যান্য অলঙ্কারও কিছু কিছু দেখিতে পাওয়া যায়—

১। ব্যতিরেক—

"দেখি রী হরি কে চঞ্চল নৈন" ইত্যাদি পূর্ব্বোক্ত কোনো কোনো পদে ইহার উদাহরণ পাওয়া যাইবে।

২। সন্দেহ—

দেখি সখী অধরণ কি লালী।

* * * *

কিধোঁ তরুণ তমাল বেলি চঢ়ি, যুগফল বিম্বা পাকে ॥

* * * *

হঁসত দসন এক সোভা উপজতি, উপমা জাত লজাঈ।
কিধোঁ বজ্রকন লাল নগন খচি, তাপর বিদ্রুম পাঁতি ॥
কিধোঁ অরুণ অম্বুজ বিচ বৈঠী, সুন্দরতাঈ আঈ।

সখি, কৃষ্ণের অধরের রক্তিমা ছাখ্। তরুণ তমালের উপর আরূঢ় লতাতে কি দুইটী বিম্বফল পাকিয়াছে? কৃষ্ণের হাসিতে এমন একটী শোভা উৎপন্ন হয়, যে তাহার তুলনা দিতে উপমা লজ্জা পায়। উহা কি পদ্মরাগোপরি খচিত হীরক-কণার উপর প্রবালের পঙ্‌ক্তি? উহা কি সুন্দর জবা কুসুমের উপর পতিত নীহারবিন্দুশ্রেণী? না, অরুণ-অম্বুজের উপর উপবিষ্ট সৌন্দর্য্য?

৩। যুক্তি—

বূঝী গ্বালিনী ঘর মে আয়ী, নেকু ন সঙ্কা মানী।
সূর স্যাম তব উতর বানায়ো, চীঁটী কাঢ়তু পানী ॥

[গোপাল কোনো গোয়ালিনীর ঘরে দধি চুরি করিয়া খাইতেছেন, এমন-সময়] তিনি বুঝিতে পারিলেন যে গোয়ালিনী বাটী ফিরিয়া আসিয়াছে। (গোয়ালিনী জিজ্ঞাসা করাতে) কিছুমাত্র ভীত না হইয়া তৎক্ষণাৎ উত্তর উদ্ভাবন করিয়া বলিলেন, "আমি হাত দিয়া (দধি হইতে) পীঁপড়া বাছিতেছিলাম।"

৪। স্বভাবোক্তি—

জেঁবত স্যাম নন্দকী কনিয়াঁ।
কছুক খাত কছু ধরনি গিরাবত, ছবি নিরখত নঁদরনিয়াঁ ॥

* * * *

ডারত খাত লেত আপন কর, রুচিমানত দধি-দনিয়াঁ।
আপুন খাত নন্দমুখ নাবত, সো সুখ কহত ন বনিয়াঁ ॥

শ্যাম নন্দের কোলে বসিয়া খাইতেছেন। কিছু খাইতেছেন, কিছু মাটীতে ফেলিতেছেন। নন্দরাণী শোভা দেখিতেছেন। শ্যাম খাইতেছেন, ফেলিতেছেন, নিজ হাতে তুলিয়া লইতেছেন। তাঁহার দধিমিশ্রিত অন্নে খুব রুচি। নিজে খাইতেছেন, নন্দের মুখে গুঁজিয়া দিতেছেন। এ সুখ কথায় বর্ণনা করা যায় না।

৫। স্মরণ —

সুন সুত এক কথা কহৌঁ প্যারী।
কমল নয়ন মন আনন্দ উপজ্যো, চতুর শিরোমণি দেত হুঁকারী॥
নগর এক রমণীক অজোধ্যা, বড়ে মহল জহঁ অগম অটারী।
বহুত গলী পুর বীচ বিরাজত, ভাঁতি ভাঁতি সব হাট বজারী॥
তহাঁ নৃপতি দসরথ রঘুবংসী, জাকে নারি তীন সুখকারী।
কৌশল্যা কৈকয়ী সুমিত্রা তিনকে, জনমত ভে সুত চারী॥
চারি পুত্র রাজাকে প্রগটে, তিন মে এক রাম ব্রতধারী।
জনক ধনুষ ব্রত দেখি জানকী, ত্রিভুবন কে সব নৃপতি হঁকারী॥
রাজপুত্র দোউ ঋষি লৈ আয়ে, মুনিব্রত, জনক য়হাঁ পণুধারী।
ধনুষ তোরি মুখ মোরি নৃপন কো, জনক সুতা তিনকী বরনারী॥
পগ অঁগুঠা জব পীর নৃপতি কে, তব কৈকয়ী মুখ মেলি নিবারী।
বচন মাঁগি নৃপ সোঁ তব লীনো, রঘুপতি কে অভিষেক সঁবারী॥
তাত বচন সুনি তজ্যো রাজ্য তিন, ভ্রাতা সহিত ঘরনি বনচারী।
উনকে জাত পিতা তনু ত্যাগ্যো, অতি ব্যাকুল করি জীব বিসারী॥
চিত্রকূট গয়ে ভরত মিলন তব, পগ-পাঁবরি দৈ করি কৃপারী।
জুবতী হেতু কনক মৃগ মার্যো, রাজিব লোচন গরব প্রহারী॥
রাবণ হরণ কর্যো সীতা কো, সুনি করুণাময় নীদ বিসারী।
সূর স্যাম কহি উঠে "চাপ কহঁ, লছিমন দেহু" জননী ভয় ভারী॥

[যশোদা ঘুম পাড়াইবার জন্য গোপালকে গল্প বলিতেছেন।] "শোন্ খোকা, একটী সুন্দর গল্প বলি।" ইহা শুনিয়া গোপালের আনন্দ হইল। তিনি চতুরশিরোমণি, আহ্লাদে হুঙ্কার দিয়া উঠিলেন।—"অযোধ্যা নামে এক রমণীয় নগর আছে। সেখানে বড় বড় দোতলা তেতলা বাড়ি এবং অনেক গলি ও নানা প্রকারের হাট বাজার। সেখানে রঘুবংশীয় এক রাজা ছিলেন, তাঁহার নাম দশরথ। তাঁহার তিন সুন্দরী রাণী ছিলেন কৌশল্যা, কৈকেয়ী ও সুমিত্রা।

তাঁহাদের গর্ভে চারিটী পুত্র জন্মিয়াছিল। তাঁহাদের মধ্যে দৃঢ়প্রতিজ্ঞ ছিলেন রাম। জনক নামে এক রাজা নিজ কন্যার বিবাহের উদ্দেশ্যে এক ধনুর্যজ্ঞের আয়োজন করিয়া ত্রিভুবনের সব রাজাদিগকে নিমন্ত্রণ করিয়াছিলেন। এক ঋষি সেই যজ্ঞের কথা শুনিয়া রাম ও তাঁহার ছোট ভাই লক্ষ্মণকে লইয়া সেখানে আসিলেন। রাজাদিগকে লজ্জা দিয়া ধনুর্ভঙ্গ করিয়া রাম জনক-কন্যাকে বিবাহ করিলেন। এক সময়ে দশরথ রাজার পায়ের বুড়া আঙ্গুল ক্ষত হওয়ায় তাঁহার অত্যন্ত যন্ত্রণা হইয়াছিল। সেই সময়ে কৈকেয়ী তাঁহার সেই আঙ্গুল সমস্ত রাত্রি মুখের মধ্যে রাখাতে রাজা নিদ্রা যাইতে পারিয়াছিলেন। সেই জন্য রাজা কৈকেয়ীকে দুইটী বর দিতে চাহিয়াছিলেন। রামের রাজ্যা-ভিষেকের সময় কৈকেয়ী সেই দুইটী বর লইয়া রাজ্যাভিষেক নিবারণ করিলেন। পিতার কথায় রাম রাজ্যত্যাগ করিয়া পত্নী ও ভ্রাতার সহিত বনবাসী হইলেন। রামের বনগমনের পরেই দশরথের মৃত্যু হইল। রামের সহিত সাক্ষাৎ করিবার জন্য ভরত চিত্রকূটে গেলেন, এবং রাম কৃপা করিয়া তাঁহাকে নিজের পাদুকা দিলেন। স্ত্রীর কথায় রাজীবলোচন দর্পহারী রাম কনক-মৃগ বধ করিলেন। রাবণ সীতাকে হরণ করিল। সীতাহরণের কথা শুনিয়া গোপাল তখন নিদ্রা ভুলিয়া গেলেন [এবং তাঁহার বোধ হইতে লাগিল যে তিনি আবার রামাবতারের লীলা করিতেছেন। অতএব উত্তেজিত হইয়া] বলিয়া উঠিলেন "লক্ষ্মণ, ধনু কোথায়? শীঘ্র দাও।" [এই কথা শুনিয়া] যশোদার মনে বড় ভয় হইল। কি চমৎকার!

৬। নিদর্শন—

দূরি খেলন জানি জাহু ললারে, আয়ো হৈ বন হাঊ।
তব হাঁসি বোলে কান্হর মৈয়া, ইনকো কিনহি পঠাঊ॥
অব ডরপত সুনি সুনি য়ে বাতৈঁ, কহত, হঁসত বল দাঊ।
সপ্ত রসাতল সেসাসন রহে জব, তব কী সুরতি ভুলাঊ।
চারিবেদ লে গয়ো সংখাসুর, জলমে রহে লুকাঊ।
মীন রূপ ধরিকৈ জব মারো, তবহি রহে কহাঁ হাঊ।
মথি সমুদ্র সুর অসুরন কে হিত, মন্দর জলধি ধসাঊ।
কমঠ রূপধরি ধরনি পীঠ পর, সুখ পায়ো সুহি বাঊ।
জব হিরনাচ্ছ জুদ্ধ অভিলাখ্যো, মন মেঁ অতি গরবাঊ।

ধরি বারাহ রূপ রিপু মার্য্যো, লৈ ছিতি দন্ত অগাউ।
হিরনকসিপু অবতার ধর্য্যো জব, জো প্রহ্লাদহিঁ জাউ।
ধরি নরসিংহ জব অসুর বিদার্য্যো, তহাঁ ন দেখ্যো হাউ।
বামন রূপ ধর্য্যো বলি ছলি কৈ, তীন পৈঁড বসুধাউ।
শ্রমজল ব্রহ্ম কমণ্ডলু রাখ্যো, চরন দরস পরসাউ।
মার্য্যো মুনি বিনহী অপরাধহি, কামধেনু লৈ জাউ।
ইকইস বার নিছত ভুবি কীনী, তহাঁ দেখে ন হাউ।
রাম রূপ রাবণ জব মার্য্যো, দস সির বীস ভুজাউ।
লঙ্ক জরায় ছার জব কীনো, তহাঁ ন দেখে হাউ।
মাটীকে মিস বদন বগার্য্যো, জব জননী ডর পাউ।
মুখ ভীতর ত্রৈলোক দিখায়ো, তবহুঁ প্রতীত ন আউ।

যশোদা গোপালকে বলিতেছেন, "যাদু দূরে খেলিতে যাইও না, কারণ বনে জুজু আসিয়াছে।" তখন কানাই হাসিতে হাসিতে বলিলেন, "তাকে কে পাঠাইয়াছে?" বলরাম দাদা হাসিয়া বলিলেন, "এই সকল শুনিয়া এখন ভয় পাইতেছ, কিন্তু যখন তুমি সপ্ত পাতালে শেষশয্যায় ছিলে তখনকার কথা কি ভুলিয়া যাইতেছ? যখন শঙ্খাসুর চারিবেদ অপহরণ করিয়া জলমধ্যে লুকাইয়া ছিল এবং মীনরূপ ধারণ করিয়া তুমি তাহাকে মারিয়াছিলে, তখন জুজু কোথায় ছিল? দেবাসুরের জন্য মন্দর পর্ব্বতকে ডুবাইয়া তুমি সমুদ্র মন্থন করিয়াছিলে। কচ্ছপরূপ ধারণ করিয়া ধরণীকে পৃষ্ঠে উত্তোলন করিয়া তাহার ভয় মোচন করত সুখী করিয়াছিলে। বরাহরূপ ধারণ করিয়া দন্তাগ্রে পৃথিবী গ্রহণ করিয়া শত্রুনাশ করিয়াছিলে। নরসিংহরূপ ধারণ করিয়া প্রহ্লাদের পিতা হিরণ্যকশিপুকে বিদারণ করিয়াছিলে। সে সকল সময়ে তো তুমি জুজু দেখ নাই। বামনরূপ ধারণ করিয়া তিন পদ বসুধাতে স্থাপন করিয়া বলিকে ছলিয়াছিলে। তোমার চরণ-নিঃসৃত স্বেদ ব্রহ্মা দর্শন-স্পর্শন-জন্য নিজ কমণ্ডলুতে রাখিয়াছিলেন। কার্ত্তবীর্য্যার্জ্জুন জমদগ্নি ঋষির কামধেনু হরণ করিয়া লইয়া গিয়াছিল এবং তাহার পুত্রেরা বিনা অপরাধে ঋষিকে হত্যা করিয়াছিল। তুমি ঋষির পুত্র পরশুরাম রূপে অবতীর্ণ হইয়া একবিংশতি বার পৃথিবীকে নিঃক্ষত্রিয় করিয়াছিলে। তখন তো জুজু দেখ নাই। রাম রূপে তুমি দশানন ও বিংশ-হস্ত রাবণকে বধ করিয়া লঙ্কা ছারখার করিয়াছিলে। তখন তো জুজু দেখ নাই।

মাটী খাওয়ার ছলে বদন বিস্তার করিয়া তোমার মুখের মধ্যে ত্রিভুবন দেখাইয়া তোমার জননীকে ভীত করিয়াছিলে। তবুও তাঁহার তোমাকে ঈশ্বর বলিয়া বিশ্বাস হইল না? এখন তোমাকে জুজুর ভয় দেখাইতেছেন?”

সূরদাস কি সুন্দর কৌশলেই ভগবানের নানা অবতারের বর্ণনা করিয়াছেন! শেষোক্ত দুইটী কবিতার রচনাভঙ্গী কি অপূর্ব্ব!

ঘ। সূর-কবিতায় রস

এক্ষণে জিজ্ঞাস্য এই যে কোন্ কোন্ ভাব সূরদাসের কাব্যের বিষয়ীভূত এবং তাহারা কি কি নূতন রূপ লাভ করিয়াছে? সেই সকল রূপ কি নির্দ্দিষ্ট সীমায় আবদ্ধ, না, তাহাদের মধ্যে একটী অসীমতার ব্যঞ্জনা আছে?

মানবজীবনের যে সকল বেদনা সার্ব্বজনীন ও সার্ব্বকালীন—যে সকল বেদনা কি ভারতবর্ষে, কি অন্য দেশে, কি সভ্য-সমাজে, কি অসভ্য-সমাজে, কি প্রাচীন কালে, কি বর্ত্তমান কালে, সকল ক্ষেত্রেই সমভাবে অনুভূত হইয়া থাকে—যে সকল বেদনা মনের নিভৃত অন্তস্তলে লুক্কায়িত থাকে—যাহা মানব হৃদয়ের অতি যত্নের ধন—যাহা মনুষ্যপ্রকৃতিকে অতি গভীর ভাবে আন্দোলিত করে—যাহা মনুষ্যসমাজের বন্ধনস্বরূপ, তাহাই সূরদাসের বর্ণনার বিষয়। গ্রহ-নক্ষত্রের অদৃশ্য বন্ধনের ন্যায় মানবজাতির মধ্যেও কতকগুলি অদৃশ্য বন্ধন আছে। সে বন্ধনগুলি ইন্দ্রিয়গ্রাহ্য নয়, অথচ তাহাদের আকর্ষণ অতি প্রবল। প্রেম বা ভালবাসার আকর্ষণ অতিশয় শক্তিশালী। তাহা ইন্দ্রিয়গ্রাহ্য না হইলেও, তাহার কার্য্য হইতে তাহা অনুমিত হয়। এই অদৃশ্য বস্তু নানা প্রকার সম্বন্ধে ব্যক্ত হয়, তন্মধ্যে ইহার তিনটী রূপ প্রধান—মাতা ও সন্তানের মধ্যে ভালবাসা, স্ত্রী ও পুরুষের মধ্যে ভালবাসা এবং জীব ও ঈশ্বরের মধ্যে ভালবাসা। এই তিনটীই সূরদাসের কাব্যের বিষয়।

বিশ্বনাথ কবিরাজ বলিয়াছেন রসাত্মক বাক্যই কাব্য। রসই কাব্যের সারবস্তু। কোনো বিষয় দর্শন, শ্রবণ, পাঠ বা চিন্তা করিলে যে চিত্তবিকার জন্মে, অর্থাৎ যে সুখ, দুঃখ, উৎসাহ, ক্রোধ, অনুরাগ, ভয়, বিস্ময়, বৈরাগ্য প্রভৃতি ভাবের উদ্রেক হয়, সেই সকল ভাব সাহিত্য বা শিল্পের সাহায্যে স্থায়ী রূপে অন্তঃকরণকে দ্রবীভূত করিলে তাহা রস-পদবাচ্য হয়। অলঙ্কারশাস্ত্রকারেরা নয় প্রকার রসের উল্লেখ করিয়াছেন—শৃঙ্গার, বীর, করুণ, অদ্ভুত, হাস্য,

ভয়ানক, বীভৎস, রৌদ্র এবং শান্ত। কেহ কেহ একটী দশম রসেরও উল্লেখ করেন—তাহার নাম বাৎসল্য। কিন্তু যে হেতু শৃঙ্গার রস ভালবাসা-বিষয়ক রস, অনেকে বাৎসল্য রসকে শৃঙ্গার রসের অন্তর্গত বলিয়া ধরেন। এই হিসাবে সখ্য ও দাস্যও মধুর রসের অন্তর্গত। শান্ত রসকেও ইহার ভিতর ফেলিলেও ফেলা যায়। অথচ ভগবদুপাসনা শান্তরসাত্মক। পুত্রের প্রতি পিতা বা মাতার স্নেহ, সখার প্রতি সখার স্নেহ, প্রভুর প্রতি দাসের স্নেহ, পতির প্রতি স্ত্রীর স্নেহ এই সকল পারিবারিক স্নেহের যে কোনোটীর আদর্শে ভগবানের প্রতি স্নেহ অর্পিত হইতে পারে। শ্রীমদ্-ভাগবতে ইঙ্গিত করা হইয়াছে যে স্ত্রীপুরুষের মধ্যের মধুর ভাবের অনুকরণে ভগবানের অর্চ্চনা হইতে পারে, কেননা স্ত্রীপুরুষের পরস্পরের অনুরাগ অন্য সকল অনুরাগাপেক্ষা তীব্র। ভগবান্‌কে পুরুষ কল্পনা করিয়া প্রকৃতির, অর্থাৎ নারীর, আবেগে তাঁহার সহিত মিলিত হইবার ব্যগ্রতাই আদর্শ সাধনপ্রণালী বলিয়া দেখান হইয়াছে *। ভাগবতের গোপীরা শ্রীকৃষ্ণের অলৌকিক রূপগুণ দেখিয়া মুগ্ধ হইয়াছিল। এই বিস্ময়ের উচ্ছ্বাসে তাহারা তাঁহার দেবত্বের অনুভব করিয়াছিল এবং তাঁহাকে তাহাদের প্রেম অর্পণ করিয়াছিল। তাহারা যথার্থ ভক্তিমতী ছিল, এবং তাহাদের অতুলনীয় ভক্তির জন্য ভগবানের প্রেম লাভ করিতে সমর্থ হইয়াছিল। নরনারীর প্রেমের মধ্যে আবার স্বকীয়া ও পরকীয়া ভেদ আছে। গোপীদের প্রেম পরকীয়া প্রেম। সূরদাসের কাব্যে রাধা প্রথমে পরকীয়া, পরে স্বকীয়া। সূরদাসের কাব্যে কৃষ্ণ ও রাধার মধ্যে নায়ক-নায়িকার ভাব অপেক্ষা উপাস্য-উপাসকের ভাব অধিক স্পষ্ট। অনেকের মতে শৃঙ্গার রসকে দুই শ্রেণীতে বিভক্ত করা যাইতে পারে—(১) সন্তানের প্রতি যে স্বাভাবিক স্নেহ তাহা হইতে উৎপন্ন যে রস তাহাই বাৎসল্য রস, এবং (২) স্ত্রীপুরুষের মধ্যে যে পরস্পর আকর্ষণ তাহা হইতে উৎপন্ন যে রস তাহাই মুখ্যতঃ শৃঙ্গার রস।

আর এক ভাবে শৃঙ্গার রসের দুইটী ভাগ হইতে পারে—(ক) সংযোগ-শৃঙ্গার এবং (খ) বিয়োগ-শৃঙ্গার। প্রেমিক ও প্রেমাস্পদের একত্র অবস্থানের অবস্থা হইতে উৎপন্ন ভাবের নাম সংযোগ-শৃঙ্গার; তাহাদের পরস্পর হইতে বিচ্ছিন্ন হইয়া ক্লেশ অনুভব করার অবস্থা হইতে উৎপন্ন ভাবের নাম বিয়োগ-

* তুলনা করুণ—If thy soul is to go on into higher spiritual blessedness, it must become woman; yes, however manly thou mayst be among men.—*Cardinal Newman.*

শৃঙ্গার। সূরসাগরের দশম স্কন্ধের বর্ণনায় বাৎসল্য রসের, তৎপরে সংযোগ-শৃঙ্গারের, তৎপরে বিয়োগ-শৃঙ্গারের ভাব বর্ণিত হইয়াছে। মধ্যে মধ্যে শান্ত রসকে আশ্রয় করিয়া সূরদাস তাঁহার প্রগাঢ় ভক্তির পরিচয় দিয়াছেন। তাঁহার বিয়োগের কবিতা করুণ রসাশ্রিত। দান-লীলা ও ভ্রমরগীতির অনেক কবিতা হাস্যরসাশ্রিত।

দৃষ্টিকূট-পদসমূহের মধ্যে অনেকগুলি অদ্ভুত রসাত্মক। এই রসের উদাহরণ "অদ্‌ভুত এক অনুপম বাগ" ইত্যাদি কবিতায় আছে। ভগবানের সকল কার্য্যই মানুষের কাছে অদ্ভুত। সূরদাসের কাব্যে ভগবানের কার্য্যের অদ্ভুতত্বের কোনো বিবরণ যদি পাওয়া যায়, তাহাতে আশ্চর্য্য হইবার কোনো কারণ নাই। নিম্নলিখিত পদে সূরদাসের কল্পনার দৌড় দেখুন—

সঁদেসনি মধুবন কূপ ভরে।
জো কোই পথিক গয়ে হৈঁ হ্যাঁতে, ফির নহিঁ আবন করে।
কৈ বৈ শ্যাম সিখায় সমোধে, কৈবৈ বীচ মরে।
অপনে নহিঁ পঠবত নঁদনন্দন, হম্‌রেউ ফেরি ধরে।
মসি খূঁটী, কাগর জল ভীজে, সর দৌ লাগি জরে।
পাঁতি লিখেঁ কহো ক্যোঁকরি, জো পলক কপাট অরে॥

আমাদের অসংখ্য সংবাদ-লিপি দ্বারা মথুরার কূপগুলি বোধ হয় ভরিয়া গিয়াছে। কোনো পথিক এখান হইতে মথুরায় গেলে, সে ফিরিবার নাম করে না। হয় শ্যাম তাহাকে শিখাইয়া পড়াইয়া নিরস্ত করেন, না হয় সে পথের মধ্যেই মৃত্যুমুখে পতিত হয়। নন্দনন্দন নিজে তো পত্র লিখিবেনই না, আমাদের পত্রগুলিও উল্টাইয়া রাখেন। পত্র লিখি আর কি করিয়া? পত্র লিখিতে লিখিতে আমাদের কালী ফুরাইয়া গেল, কাগজ চক্ষের জলে ভিজিয়া গেল, শরের কলম (আমাদের তপ্ত নিশ্বাসের) দাব (অগ্নি) লাগিয়া পুড়িয়া গেল, এবং আমাদের চক্ষের পলক রূপ কপাট রুদ্ধ হইয়া যাওয়াতে আমরা দৃষ্টিশক্তি হারাইয়াছি।

সূরদাস দুই একটী ভয়ানক রসাত্মক কবিতাও লিখিয়াছেন।

ভহরাত ঝহরাত দাবানল আয়ো।
ঘেরি চহুঁওর, করি শোর অন্ধের, বন ধরনি আকাশ, চহুঁপাস ছায়ো।

বরত বন বাঁস, থরহরত কুশ কাঁস, জরি উড়ত হৈ ভাঁস, অতি প্রবল ধায়ো।
ঝপটি ঝপট লপট, পটকি ফুল ফুটত ফঁটি, চটকি লট লটকি, দ্রুম নবায়ো।
অতি অগিনি ঝর, ভার ধুন্ধার করি, উচটি অঙ্গার, ঝঞ্ঝার ছায়ো।
বরত বনপাত, ভহরাত ঝহরাত, অররাত তরু মহা, ধরণী গিরায়ো।
ভয়ে বেহাল, সব গ্বাল ব্রজবাল, তব সরন গোপাল, কহি কৈ পুকারো।
তৃণকেসী সকট, বকী অঘাসূর, বামকর গিরি রাখি, জ্যোঁ উবারো।
নেক ধীরজ করৌ, জিয়হি কোউ জনি ডরৌ, কহা য়হ সরে, লোচন মূদায়ো।
মুঠি ভরি লিয়ো, সব নায় মুখহি দিয়ো, সূর প্রভু পিয়ো, দাবা ব্রজজনন
বচায়ো।

দাবানল প্রবল বেগে ছড়াইয়া পড়িতেছে। অন্ধকার চারিদিক্ ঘিরিয়া, শব্দ করিয়া, বন, পৃথিবী ও আকাশ আচ্ছন্ন করিতেছে। বন পুড়িবার সময় বাঁশ কাঁপিতেছে, কুশ-কাশের ভস্ম বেগে উড়িতেছে। অগ্নিশিখার আক্রমণ অগ্রসর হইয়া কোথাও ফুটন্ত ফুলের আকার ধারণ করিতেছে, কোথাও আছাড় খাইয়া ফটাফট শব্দ করিতেছে, কোথাও বড় বড় বৃক্ষ ভূমিসাৎ করিতেছে। গোপগণ ও ব্রজবালাগণ অশেষ দুর্দ্দশায় পড়িয়া গোপালকে সাহায্যের নিমিত্ত আহ্বান করিতেছে। তুমি তৃণাবর্ত্ত, কেশী, শকটাসুর, বকাসুর, অঘাসুর সংহার করিয়াছিলে এবং বামকরে গিরিধারণ করিয়া আমাদিগকে যেমন রক্ষা করিয়াছিলে, এবারেও আমাদিগকে সেই রূপে রক্ষা কর। কানাই প্রবোধ দিয়া চীৎকার করিয়া দূর হইতে বলিতেছেন, ওগো তোমরা প্রাণে একটু ধৈর্য্য ধারণ কর. তোমরা ভয় করিও না, এমন করিয়া চক্ষুর পাতা বুঁজিয়া আসিতেছে কেন? তখন কৃষ্ণ মুঠায় মুঠায় আগুন লইয়া মুখে ফেলিতে লাগিলেন এবং দাবানল পান করিয়া অচিরে ব্রজবাসীদিগকে রক্ষা করিলেন।

৬। সুরসাগরে বাৎসল্য রস

(১) শ্রীকৃষ্ণের শৈশব-লীলা

এক্ষণে আমরা সূরদাসের বাৎসল্য রসের আলোচনায় প্রবৃত্ত হইব। অপত্যস্নেহ মানবমাত্রেই বিদ্যমান এবং ইহার আবেগ অতি প্রবল। পুত্রকন্যার

রূপগুণ, হাবভাব সকল পিতামাতারই প্রিয় বস্তু। পুত্রকন্যার দৌরাত্ম্যও পিতামাতার নিকট মধুর। অপত্য-সম্বন্ধে কঠোরতার শৈথিল্য পিতামাতার একটী সাধারণ দৌর্ব্বল্য। পুত্রের বিয়োগ পিতামাতার পক্ষে অসহ্য। লোকে বলে পুত্রশোকের ন্যায় শোক নাই। সংসারের অধিকাংশ কাজই পুত্রকন্যাকে উপলক্ষ করিয়া। এই অপত্যস্নেহের নানা বৈচিত্র্য সূরদাস এমন তন্ন তন্ন করিয়া এবং এমন মধুর ভাবে দেখাইয়াছেন যে উহা অমর হইয়া থাকিবে। যদি তিনি শ্রীকৃষ্ণের বাল্যলীলা মাত্র লিখিয়াই ক্ষান্ত থাকিতেন, তাহা হইলেও তিনি একজন শ্রেষ্ঠ কবি বলিয়া স্বীকৃত হইতেন।

আমরা সকলেই জানি যে শ্রীকৃষ্ণ বসুদেব ও দেবকীর পুত্র। কিন্তু নন্দ-যশোদা তাহা জানিতেন না। তাঁহারা শ্রীকৃষ্ণকে তাঁহাদের ঔরস পুত্র বলিয়াই ভাবিতেন, এবং তাঁহাকে ঔরস পুত্রের ন্যায় অতি যত্নে ও আদরে প্রতিপালন করিয়াছিলেন। যশোদার পুত্রস্নেহ আদর্শ পুত্রস্নেহ হইয়া রহিয়াছে। সূরদাস সেই পুত্রস্নেহের অতি মনোহর চিত্র আমাদের সম্মুখে রাখিয়া গিয়াছেন।

শ্রীকৃষ্ণের জন্মের পূর্ব্ব হইতেই গোকুল অপূর্ব্বশ্রী ধারণ করিয়াছিল। ব্রজমণ্ডল তখন প্রকৃতির আনন্দ-কানন ছিল—উন্মুক্ত নীল আকাশ, দিগন্তব্যাপী শ্যামল শস্যক্ষেত্র, তৃণাচ্ছাদিত বিস্তৃত গোচারণ ভূমি এব মধ্যে মধ্যে নানা ফল-পুষ্পশোভিত বনরাজী।* শ্যামসলিলা যমুনার তীরবর্ত্তী প্রদেশ প্রাকৃতিক শোভা, স্বাস্থ্য, সমৃদ্ধি ও সুখের আলয় হইয়াছিল। কালিদাসের অলকাপেক্ষা ইহা কোন অংশে হীন ছিল না। এই প্রাকৃতিক শোভা এখন আর নাই। সম্ভবতঃ সূরদাসের সময় ইহার কিছু অবশিষ্ট ছিল। সূরদাস তাঁহার অধিকাংশ জীবন গোকুলে বাস করিয়া প্রাচীন কালের সুখময় সময়ের কিয়ৎপরিমাণে আস্বাদন করিতে পারিয়াছিলেন বলিয়া বোধ হয়। তাই তিনি শ্রীকৃষ্ণের বৃন্দারণ্যের এত মধুর চিত্র অঙ্কিত করিতে সমর্থ হইয়াছিলেন। এই সুখময় সময়ে দিব্যকান্তি শিশু কৃষ্ণের আবির্ভাবে গোকুলে এক অনির্ব্বচনীয় আনন্দ-স্রোত

* দিশঃ প্রসেদুর্গগনং নির্ম্মলোডুগণোদয়ম্।
মহী মঙ্গলভুয়িষ্ঠপুরগ্রামব্রজাকরা॥
নদ্যঃ প্রসন্নসলিলা হ্রদা জলরুহশ্রিয়ঃ।
দ্বিজালিকুলসন্নাদস্তবকা বনরাজয়ঃ॥ ভাগঃ, ৩—২।৩

প্রবাহিত হইয়াছিল। কৃষ্ণ গ্রামের সকল লোকের নয়নের মণি হইয়াছিলেন। এই আনন্দের বিবরণ দিয়া সূরদাস কৃষ্ণের বাল্যচরিতের বর্ণনা আরম্ভ করিয়াছেন—

জাগী মহরি পুত্র মুখ দেখ্যো, আনঁদ তূর বজাই।
কঞ্চন কলস হেম দ্বিজপূজা, চন্দন ভবন লিপাই॥
দিন দসহী তে বর্ষে কুসুমনি, ফূল গোকুল ছাই।
নন্দ কহৈ ইচ্ছা সব পূজী, মনবাঞ্ছিত ফল পাই।
আনন্দ ভরে করত কৌতূহল, উদিত মুদিত নরনারী।
নির্ভয় ভয়ে নিসান বজাবত, দেত নিসঙ্কে গারী॥
নাচত মহর মুদিত মন কীনো, গ্বাল বজাবত তারী।
সূরদাস প্রভু গোকুল প্রগটে, মথুরা কংস প্রহারী॥

যশোদা জাগিয়া উঠিয়া পুত্রমুখ দেখিলেন। আনন্দে তূরী নিনাদিত হইল কাঞ্চনের কলস ভরিয়া স্বর্ণ দিয়া বিপ্রপূজা করা হইল। চন্দন দ্বারা গৃহ লিপ্ত হইল। আজ দশ দিন হইতে পুষ্পবৃক্ষ হইতে পুষ্পবৃষ্টি হইতেছে, ফুলে গোকুল ছাইয়া গেল। নন্দ বলিলেন, "আমার সকল ইচ্ছা পূর্ণ হইয়াছে এবং আমি ঈপ্সিত ফল পাইয়াছি।" প্রমুদিত নরনারীগণ আনন্দ-কোলাহল করিতেছে। নিশ্চিন্ত মনে নহবৎ বাজিতেছে এবং নির্ভয়ে গোপীরা গালি-সূচক গান গাহিতেছে। মথুরার কংসের নিধনকারী কৃষ্ণের গোকুলে আবির্ভাব হইয়াছে। অপর গ্রামের এক গোপী অন্য গোপীকে বলিতেছে—

হৌঁ এক বাত নয়ী সুনি আঈ।
মহরি জসোদা ঢোটা জায়ো, ঘর ঘর হোত বাধাঈ।
দ্বারে ভীর গোপ গোপিন কী, মহিমা বরনি ন জাঈ।
অতি আনন্দ হোত গোকুল মেঁ, রতন ভূমি সব ছাঈ॥

আমি একটী নূতন কথা শুনিয়া আসিলাম। যশোদা রাণী একটি পুত্র প্রসব করিয়াছেন এবং ঘরে ঘরে আনন্দ-উৎসব হইতেছে। নন্দের দ্বারে গোপ-গোপীদের ভীড় লাগিয়া গিয়াছে। এ উৎসবের আর বর্ণনা করা যায় না গোকুলে অতিশয় আনন্দ হইতেছে এবং রত্নে ভূমি আচ্ছন্ন হইয়া গিয়াছে।

এক গোপী বলিতেছে—

আজু বধাঈ নন্দকে মাঈ।
সুন্দব নন্দ মহরকে মন্দর।
প্রগট্যো সূত সকল সুখ কন্দর॥
জসুমতি ঢোটা ব্রজ কী সোভা।
দেখি সখী কছু ঔরৈ লোভা।

মাগো, আজ নন্দের ঘরে আনন্দ-উৎসব। নন্দের ভবন সুন্দর শোভা ধারণ করিয়াছে। তাঁহার সকল সুখের আলয় এক পুত্র উৎপন্ন হইয়াছে। যশোমতির পুত্র ব্রজের শোভা। ছাখ, সখি,

দুঃখ গয়ো সুখ অয়ো সব্‌নহ কো, ভুবন চতুরদস জানৌ।

দুঃখের অবসান হইল, সুখ আসিল, যেন সকলেরই পুত্র-ফল লাভ হইয়াছে। (হে যশোদে) তোমার পুত্র চতুর্দ্দশ ভুবনের সকলের প্রাণ।

এই সময়ের আনন্দের আর একটি চিত্র দেখুন—

মাই আজুতো বধাঈ, বাজৈ নন্দ মহর কে।
ফূলে ফিরৈঁ গোপী, গ্বাল ঠহর ঠহর কে॥
ফূলী ধেনু ফূলে ধাম, ফূলী গোপী অঙ্গ অঙ্গ।
ফূলে ফলে তরুবর, আনঁদ লহর কে॥
ফূলে বন্দীজন দ্বারে, ফূলে ফূলে বন্দন বারে।
ফূলে জহঁ জোই সোই, গোকুল সহর কে॥
উমগে জমুন জল, প্রফুল্লিত কুঞ্জ কুঞ্জ।
গর্জত কারে ভারে, জূথ জলধর কে॥

আহা, নন্দগৃহে আনন্দের বাদ্য বাজিতেছে। নানা স্থানের গোপ-গোপীরা আনন্দে ফুলিয়া ফুলিয়া ইতস্ততঃ বিচরণ করিতেছে। ধেনু, ধাম ও গোপীদের অঙ্গে অঙ্গে আনন্দ। আনন্দ-লহরীতে তরুগণ ফুলে ও ফলে পরিপূর্ণ হইয়া গিয়াছে। স্তুতিগায়কেরা দ্বারে ও তোরণে প্রফুল্লিত। গোকুল নগরের সকলেই আনন্দিত। যমুনার জল আনন্দে উচ্ছ্বসিত হইতেছে এবং প্রত্যেক কুঞ্জ আনন্দময়। বারি-ভারপূর্ণ কৃষ্ণজলধর-যূথ গর্জ্জন করিতেছে।

যশোদা আনন্দ-সাগরে ভাসিতেছেন। "মেরে লাল কো আউ নিদরিয়া" (আমার যাদুর ঘুম আসুক) বলিয়া কৃষ্ণকে দোল্‌নায় রাখিয়া ঘুম পাড়াইতেছেন। হরি কখনও চোখ বুঁজিতেছেন, কখনও ঠোঁট ফুলাইয়া কাঁদিতেছেন। ঘুমাইয়াছেন জানিয়া যশোদা অন্য লোকের সহিত ইশারায় কথা কহিতেছেন, পাছে হরি উঠিয়া পড়েন, কিন্তু হরি তৎক্ষণাৎ কাঁদিয়া উঠিলেন। যশোদা তখন গুনগুন স্বরে গান করিয়া তাঁহাকে চুপ করাইতেছেন। সূরদাসের শিশু স্বভাবের আশ্চর্য্য অভিজ্ঞতা ছিল।

স্ত্রীলোকের নবজাত শিশুকে কোলে লইবার কিরূপ আগ্রহ থাকে দেখুন—

নেক গোপালৈ মোকো দৈ রী।
দেখোঁ কমল বদন নীকে করি, তা পাছে তূ কনিয়াঁ লৈ রী॥

একবারটী গোপালকে আমার কোলে দাও না। আমি ভাল করিয়া তাহার কমল-বদন দেখিয়া লই, তার পর তুমি কোলে লইও।

শিশু গোপালের অপূর্ব্ব সৌন্দর্য্যের একটী বিবরণ দেখুন—

লালা হোঁ বারী তেরে মুখ পর।
কুটিল অলক মোহন মন বিহঁসত, ভ্রকুটি বিকট নৈননি পর।
দ্বে দ্বে দমকি দঁতুলিয়াঁ বিহঁসতি, মনু সীপজ ধরুকিয় বারিজ পর।
লঘু লঘু সির লট ঘুঁঘরবারী, রহীঁ লটকি লৌনে লিলার পর।
য়হ উপমা কিহি কাপৈ আবৈ, কছুক কহোঁ সকুচতহোঁ হিয় পর।
নূতন চন্দ্র রেখ মধি রাজতি, সুরগুরু সুক্র উদোত পরস্পর।
লোচন লোল কপোল ললিত অতি, নাসিক কো মুক্তা রদ ছদ পর।
সূর কহা নৌছাবরি করিয়ে, অপনে লাল ললিত লর উপর॥

যাদু, তোর মুখ দেখে তোর বালাই লই। তোর সুন্দর কোঁকড়া কোঁকড়া চুল এবং চোখের বাঁকা চাহনী মন মোহিত করে। যখন তুই ছোট ছোট দাঁত বার ক'রে হাসিস্ তখন মনে হয় কে যেন পদ্মের উপর দুটী মুক্তা রেখে দিয়েছে। সুন্দর কপালের উপরের চুলে বাঁধা ছোট ছোট দুটী ঘুণ্টা ঝুলে পড়াতে বোধ হচ্ছে যেন নূতন চাঁদের রেখার মধ্যে বৃহস্পতি ও শুক্র পাশাপাশি উদয় হয়েছে। চোখ দুটী চঞ্চল এবং গাল দুটী অতি ললিত। ক্ষুদ্র

ঠোঁটের উপর নোলকের মুক্তাটীর বড় শোভা। এমন কি আছে যাহা কৃষ্ণের ললিত ঝাঁপ্‌টার শোভার জন্য ত্যাগ করা যাইতে পারে না ?

শিশুদের ছোট ছোট কার্য্যও পিতামাতার মনে আনন্দ উৎপন্ন করে। গোপাল হাত দিয়া টানিয়া পায়ের বুড়া আঙ্গল মুখের মধ্যে পূরিয়াছেন এবং একলা শুইয়া নিজের মনে আনন্দে খেলিতেছেন, বা গোপাল উপুড় হইয়াছেন, দেখিয়া যাশোদা হর্ষে গদ্‌গদ। যশোদা ভাবেন গোপাল কবে বড় হইবে, কবে হামা দিতে শিখিবে, কবে আধ আধ কথা কহিবে, কবে আমার আঁচল ধরিয়া আমার সহিত ঝগড়া করিবে, কবে নিজ হাতে খাইতে শিখিবে! অন্নপ্রাশনের জাঁকের বর্ণনা ও বর্ষগ্রন্থির বিবরণ, গোপালের হামাগুড়ি দেওয়া এবং গৃহ-প্রাঙ্গণে খেলা করা, ধূলা মাখা, হাঁটিতে শেখা, মাখম চাহিয়া খাওয়া ইত্যাদির বিবরণ অতি সুন্দর।

কৃষ্ণ দুধ খাইতে চাহেন না, মা তাঁহাকে ভুলাইয়া বলিতেছেন, "কাজলী গরুর দুধ খাও, তাহা হইলে তোমার শিখা খুব বড় হইবে।" তাই শুনিয়া গোপাল দুধ খাইলেন। কিছুদিন পরে গোপাল মাকে বলিলেন, "কই মা আমার বেণী তো বাড়িল না; কত দিন হইতে আমি দুধ খাইতেছি, কিন্তু বেণী যেমন ছোট তেমনই রহিয়া গেল। তুমি তো বলিয়াছিলে যে আমার শিখা স্নান করিতে করিতে এবং আঁচড়াইতে আঁচড়াইতে নাগিনীর মত হইয়া যাইবে। তুমি আমাকে ধরিয়া কেবল কাঁচা দুধই খাওয়াও, মাখম রুটী তো দাও না।"

গোপাল আকাশের চাঁদ লইতে চাহেন। যশোদা চাঁদকে অনেক লোভ দেখাইয়া বারবার ডাকিতেছেন কিন্তু চাঁদ আসে না। গোপালের কান্না আর থামে না। তখন যশোদা জল পাত্র সম্মুখে রাখিয়া তাহার ভিতর চাঁদের প্রতিবিম্ব দেখাইলেন। গোপাল হাত ডুবাইয়া লইতে গেলেন কিন্তু পারিলেন না। তখন যশোদা বলিতেছেন—

তুব মুখ দেখি ডরতি সসি ভারী।
কর করিকৈ হরি হেৰ্য়ো চাহত, ভাজি পতাল গয়ো অপহারী।
বহ সসি তো কৈসহু নহিঁ আবত, বহ ঐসী কছু বুদ্ধি বিচারি।
দেখি বদনবিধু বিধু সকাত মন, নৈন কঞ্জ কুণ্ডল উজিয়ারী।
সুনহু শ্যাম তুমকো সসি ডরপত, কহত অহৌ মৈঁ সরন তুম্হারী।
সূর শ্যাম বিরুঝানে সোয়ে, লিয় লগাই ছতিয়াঁ মহতারী॥

তোমার মুখ দেখিয়া শশী বড় ভয় পাইয়াছে (কেন না তোমার শ্রী হরণ করিয়াই তাহার সৌন্দর্য্য)। * তুমি হাতে লইয়া তাহাকে দেখিবে (যে সে চোর কি না)। সেই ভয়ে ঐ চোরটা পাতালে পালাইয়াছে। সে কিছুতেই আসিতেছে না। সে একটি মতলব ঠাওরাইয়াছে। সে তোমার বিধুবদন, কমলনয়ন ও উজ্জ্বল কুণ্ডল দেখিয়া মনে মনে ভয় পাইয়া বলিতেছে, "আমি তোমার শরণাগত হইব।" শ্যাম কাঁদিতেছিলেন, ইহা শুনিয়া চুপ করিলেন এবং মাতা তাঁহাকে বক্ষে লইয়া শয়ন করিলেন।

সূরদাস অসংখ্য পদে মাতা ও শিশুর প্রত্যেক ভাবের বর্ণনা করিয়াছেন। এই প্রবন্ধে কেবল দুই একটী ভাবের উল্লেখ করা হইল, নতুবা পুঁথি বাড়িয়া যায়। কৃষ্ণের লীলা বর্ণন করিতে করিতে সূরদাস আত্মহারা হইয়া গিয়াছেন বলিয়া মনে হয়। বোধ হয় যেন তিনি কখনো বালকরূপে নিজেই ক্রীড়া করিতেছেন এবং কখনো মাতা হইয়া বাল্য-লীলার আনন্দ উপভোগ করিতেছেন। এই সকল বর্ণনায় স্বাভাবিকতা সম্পূর্ণরূপে বিগুমান। আর একটী উদাহরণ নিম্নে প্রদত্ত হইল—

মৈয়া মোকো দাউ বহুত খিঝায়ো।
মোঁসোঁ কহত মোল কো লীনো, তূ জসুমতি কব জায়ো॥
গোর নন্দ জসোদা গোরী, তুম কত স্যাম সরীর।
চুটকী দৈ দৈ হঁসত গ্বাল সব, সিখৈ দেত বলবীর॥
সুনহু কান্হ বলভদ্র চবাই, জনমত হী কো ধূত।
সূর স্যাম মো গোধন কী সোঁ, হোঁ মাতা তূ পূত॥

মা, আমাকে বলরাম দাদা অত্যন্ত বিরক্ত করিয়াছে। আমাকে বলে তোকে যশোমতী কবে প্রসব করিয়াছেন? তোকে তো তিনি কিনিয়া লইয়াছেন। নন্দ গৌরবর্ণ, যশোদা গৌরাঙ্গী, তোর শরীর কেন কালো? দাদার শিক্ষায় গোপ বালকেরা তুড়ি দিয়া দিয়া হাসে। যশোদা বলিতেছেন, "শুন কানাই, বলাইটা নিন্দুক, সে জন্মাবধিই ধূর্ত্ত। আমি গোধনের দিব্য করিয়া বলিতেছি, আমি তোর মা, আর তুই আমার ছেলে।"

* তুলনা করুন—

আঁচরে বদন ঝাঁপহু গোরী।
রাজা সুনলছে চাঁদক চোরী।—বিগ্যাপতি।

প্রাতঃকালে যশোদা গোপালকে জাগাইতেছেন—

জাগিয়ে ব্রজরাজ কুঁঅঁর, কমল কুসুম ফূলে।
কুমুদবৃন্দ সকুচত ভয়ে, ভৃঙ্গ লতা ভূলে॥
তমচূর খগ রৌর সুনহু, বোলত বনরাঈ।
রাঁভতি গৌ খরিকন মেঁ, বছরা হিত ধাঈ॥
বিধু মলীন রবি প্রকাস, গাবত নরনারী।
সূর স্যাম প্রাত উঠৌ, অম্বুজ করধারী॥

হে ব্রজরাজ কুমার জাগো, কমল ফুল ফুটিয়াছে এবং কুমুদ বৃন্দ সঙ্কুচিত হইয়াছে। ভৃঙ্গগণ লতার মধ্যে ঘুরিতেছে। তাম্রচূড় (কুক্কুট) ও অন্যান্য পক্ষীরা বনরাজীতে রব করিতেছে, তাহাদের কাকলী শ্রবণ কর। গাভীরা হাম্বারব করিয়া বাথানের দিকে বৎসের জন্য ধাবমান হইতেছে। বিধু মলিন ও রবি উদিত হইয়াছে। নরনারীগণ গান করিতেছে। হে কমল-কর শ্যাম, প্রভাত হইয়াছে উঠ।

আর একটী প্রাতঃকালীন পদ—

প্রাত সময় উঠি, সোবত হরি কো, বদন উঘারেয়া নন্দ।
রহি ন সকত, দেখন কো আতুর, নৈন নিসকে দ্বন্দ।
স্বচ্ছ সেজ, মেঁ তে মুখ নিকসত, গয়ো তিমির মিটি মন্দ।
মানোঁ মথি, পয়সিন্ধু ফেন কটি, দরস দিখায়ো চন্দ।
ধায়ো চতুর, চকোর সূর সুনি, সব সখি সখা সুছন্দ।
রহী ন সুধিহু, সরীর ধীরমতি, পিবত কিরন মকরন্দ॥

নন্দ প্রাতঃকালে উঠিয়া হরিকে নিদ্রিত দেখিয়া তাঁহার মুখের আবরণ মোচন করিলেন। তিনি থাকিতে পারিলেন না, দেখিবার জন্য আতুর হইয়াছেন, কারণ রাত্রি আসাতে তাঁহার নয়ন নিদ্রাতুর হইয়াছিল। শুভ্র শয্যার মধ্য হইতে মুখ বাহির হইয়া মন্দ তিমির নাশ করিতেছে, যেন সমুদ্র-মন্থনের সময় ফেনরাশি মধ্য হইতে চন্দ্রের প্রকাশ হইতেছে। শুনিয়া চতুর চকোরের ন্যায় সখাসখীগণ আনন্দিত হইয়া দৌড়িয়া আসিল। তাহাদের শরীরে সাড় নাই, ধীরমতি তাহারা সুখের কিরণ-মকরন্দ পান করিতেছে।

যশোদা গোপালের স্তন্যপান বন্ধ করিতেছেন কি বলিয়া শুনুন—

জসুমতি কান্হৈ ইহৈ সিখাবতি।
সুনহু স্যাম অব বড়ে ভয়ে তুম, অস্তন পান ছুড়াবতি।
ব্রজ লরিকা তোহিঁ পীবত দেখৈঁ, হঁসত লাজ ন আবতি।
জৈহৈঁ বিগরি দাঁত হৈঁ আছে, তাতে কহি সমুঝাবতি।
অজহুঁ ছাঁড়ি কহ্যো করি মেরো, ঐসী বাত ন ভাবতি।
সূর স্যাম য়হ সুনি মুসকানে, অঞ্চল মুখহিঁ লুকাবতি॥

যশোমতী কানাইকে শিখাইতেছেন—শুন, শ্যাম, এখন তুমি বড় হইয়াছ, আমি তোমার স্তন্যপান ছাড়াইতে চাহি। ব্রজের বালকেরা তোমাকে স্তন্যপান করিতে দেখিয়া হাসে, তোমার লজ্জা করে না? তোমার ভাল ভাল দাঁতগুলি খারাপ হইয়া যাইবে, সেই জন্যই তো তোমাকে বুঝাইতেছি। আজই ছাড়িয়া দাও, আমার কথা শুন, তোমার এ কাজ ভাল দেখায় না। শ্যাম এই কথা শুনিয়া ঈষৎ হাসিয়া মাতার অঞ্চলে মুখ লুকাইলেন। কি স্বাভাবিক বর্ণনা!

বালকদের বড় হইবার ইচ্ছা প্রবল। কৃষ্ণ মাতাকে বলিতেছেন—

মৈয়া মোহিঁ বড়ো করি দৈ রী।
দূধ দহী ঘৃত মাখন মেবা, জো মাঁগোঁ সো দৈ রী।

মা আমাকে বড় করিয়া দাও। দুধ, দধি, মাখন, ঘৃত, ফলমূল যাহা চাহিব তাহা দিও। বালকদিগকে খাওয়ান কঠিন, কিন্তু প্রতিযোগিতার বশবর্ত্তী হইয়া তাহারা নিজ স্বভাবের বিরুদ্ধাচরণ করিতেও প্রস্তুত।

বালকদিগকে স্নান করান একটী কঠিন ব্যাপার। সে সম্বন্ধে সূরদাস কি বলিতেছেন শুনুন—

জসুমতি জবহিঁ কহ্যো অন্হাবন, রোই গয়ে হরি লোটত রী।
* * * * *
মহরি বহুত মিনতী করি রাখতি, মানত নাহিঁ কন্হাঈ রী।

যশোমতী যখনই কানাইকে স্নান করিতে বলেন তখনই তিনি কাঁদিয়া লুটাইয়া পড়েন। রাণী মিনতি করেন কিন্তু কানাই কিছুতেই তাঁহার কথা শুনেন না।

শিশু কৃষ্ণ মৃদ্‌ভক্ষণ করিয়াছেন শুনিয়া যশোদা তাঁহাকে তিরস্কার করিতে আসিলেন। মাটী ফেলিয়া দিবার জন্য তিনি কৃষ্ণকে হাঁ করিতে বলিলেন। কৃষ্ণ হাঁ করিলেন। যশোদা মুখবিবর-মধ্যে বিশ্বব্রহ্মাণ্ড দেখিয়া বিস্মিত হইলেন।

গোকুলের যত নরনারী, আবালবৃদ্ধবনিতা, সকলেই কৃষ্ণকে হৃদয়ের সহিত ভালবাসিত। তাহারা বলিতে পারিত না যে কৃষ্ণ কেন তাহাদের এত প্রিয়। কোনো অজ্ঞাত শক্তি তাহাদিগকে কৃষ্ণের দিকে আকর্ষণ করিত। কৃষ্ণের উপদ্রবে ব্রজের লোক শশব্যস্ত, তথাপি তাহারা কৃষ্ণকে ভাল না বাসিয়া থাকিতে পারিত না। মধ্যে মধ্যে তাহারা যশোদার নিকট অনুযোগও করিত, কিন্তু সেটা মৌখিক। কৃষ্ণের কি এক মোহিনী শক্তি ছিল, তিনি ব্রজবাসিগণকে মন্ত্রমুগ্ধ করিয়া রাখিয়াছিলেন। লোকের ঘরে প্রবেশ করিয়া তাহাদের মাখন চুরি করা,তাহাদের মৃদ্‌ভাজন ভাঙ্গিয়া দেওয়া, তাহাদের শিশু সন্তানগণকে প্রহার করা ইত্যাদি তাঁহার নিত্যকর্ম্ম ছিল।

(২) মাখন-চুরি

কৃষ্ণ মাতাকে বলিতেছেন—

মৈয়া রী মোহিঁ মাখন ভাবৈ।
মধু মেবা পকবান মিঠাঈ, মোহিঁ নহীঁ রুচি আবৈ॥
ব্রজ জুবতী ইক পাছে ঠাঢ়ী, সুনতি শ্যাম কী বাত।
মন মন কহতি কবহুঁ মেরে ঘর, দেখোঁ মাখন খাত॥
বৈঠে জাই মথনিয়াঁ কে ঢিগ, মৈঁ তব রহী ছিপানী।
সূরদাস প্রভু অন্তর্যামী, গ্বালি মনহিঁ কী জানী॥

"মাগো, মাখন আমার বড় ভাল লাগে। মধু, ফলমূল, ঘৃতপক্ক খাদ্য, মিষ্টান্নে আমার বড় রুচি নাই।" এক ব্রজ যুবতী শ্যামের পশ্চাতে দাঁড়াইয়া এই কথা শুনিতেছিল এবং মনে মনে ভাবিতেছিল, "আহা আমি কি কখনো ইঁহাকে আমার ঘরে মাখন খাইতে দেখিব? আমার মন্থনপাত্রের নিকট গিয়া কি কানাই কখনো বসিবেন, আর আমি লুকাইয়া থাকিয়া তাঁহাকে দেখিব? অন্তর্যামী প্রভু গোয়ালিনীর মনের কথা জানিলেন। তাহার পর—

প্রথম করী হরি মাখন চোরী।
গ্বালিন মন ইচ্ছা করি পূরণ, আপু ভজে হরি ব্রজ কী খোরী॥
মনমেঁ ইহৈ বিচার করত হরি, ব্রজ ঘর ঘর সব জাউঁ।
গোকুল জনম লিয়ো সুখ কারন, সবকো মাখন খাউঁ॥
বাল রূপ জসুমতি মোহিঁ জানৈ, গোপিন মিলি সুখ ভোগুঁ।
সূরদাস প্রভু কহত প্রেম সোঁ, ঘেরো রে ব্রজ লোগৃ॥

হরি প্রথম মাখন চুরি করিলেন। গোয়ালিনীর ইচ্ছা পূর্ণ করিয়া ব্রজের গলি দিয়া পালাইলেন। হরি মনে ভাবিতে লাগিলেন, "এই প্রকারে ব্রজের প্রত্যেক বাটীতে যাইব। সুখের নিমিত্ত আমার ব্রজে জন্ম লওয়া, সকলের মাখনই খাইব। যশোমতী আমাকে বালক বলিয়া জানেন। আমি গোপীদের সহিত মিলিত হইয়া সুখভোগ করিব।" প্রভু প্রেমার্দ্র হইয়া বলিতেছেন, "ব্রজের লোকেরা আমাকে আবদ্ধ করিয়াছে।" একদিন—

মথতি গ্বালি হরি দেখী জাই।
গয়ে হুতে মাখন কী চোরী, দেখত ছবি রহে নয়ন লগাই।
ডোলতি তনু সির অঞ্চল উঘর্যো, বেনী পীঠি ডোল ইহি ভাই।
বদন ইন্দু পয় পান করন কো, মনহুঁ উরগ উঠি লাগত ধাই।
নিরখী শ্যাম অঙ্গ পুনি সোভা, ভুজ ভরি ধরি লীনো উর লাই।
চিতৈ রহী জুবতী হরি মুখ, নয়ন সৈন দৈ চিতহি চুরাই।
তন মন ধন গতি মতি বিসরাঈ, সুখ দীনো কছু মাখন খাই।
সূরদাস প্রভু রসিক সিরোমণি, তুম্হরী লীলা কো কহৈ গাই॥

হরি গিয়া দেখিলেন যে এক গোয়ালিনী মন্থন করিতেছে। হরি মাখন চুরি করিতে আসিয়াছিলেন, কিন্তু শোভা দেখিয়া এক দৃষ্টে তাকাইয়া থাকিলেন। গোপীর দেহ দুলিতেছে বলিয়া মস্তক হইতে অঞ্চল খসিয়া পড়িয়াছে, বেণীও দুলিতেছে, যেন বদন-ইন্দুর দুগ্ধ পান করিবে বলিয়া বেণীরূপী সর্প দৌড়াইতেছে। এমন সময়ে শ্যামের অঙ্গের শোভা দেখিতে পাইয়া গোপী শ্যামকে বক্ষে জড়াইয়া ধরিল। যুবতী শ্যামের মুখের দিকে চাহিয়া রহিল। শ্যাম কটাক্ষ দ্বারা চিত্ত চুরি করিয়া গোপীর দেহ, মন, ধন, মতি, গতি বিস্মৃত করাইয়া দিয়া কিঞ্চিৎ মাখন খাইয়া তাহাকে সুখী করিলেন। প্রভু রসিকশিরোমণি, তাঁহার লীলা কে গাইয়া শেষ করিতে পারে?

গোপীরা যশোদার নিকট আসিয়া অভিযোগ করে। এক গোপী তাঁহাকে বলিতেছে—

দেখো মাঈ য়া বালক কী বাত।
বন উপবন সরিতা সব মোহে দেখত স্যামল গাত।
মারগ চলত অনীতি করত হরি, হঠিকৈ মাখন খাত।
পীতাম্বর লৈ সিরতে ওঢ়ত, অঞ্চল দৈ মুস্‌কাত।
তেরী সোঁ কহা কহোঁ জসোদা, উরহন দেত লজাত।
জব হরি আবত তেরে আগে, সকুচি তনক হ্বে জাত।
কৌন কৌন গুন কহোঁ স্যাম কে, নেক ন কাহু
সূর স্যাম মুখ নিরখি জসোদা, কহা য়হ বাত॥

শুন মা এই বালকের কথা। ইহার শ্যামল শরীর দেখিয়া বন, উপবন, নদী পর্য্যন্ত মোহিত হয়। পথে চলিতে চলিতে অশিষ্টতা করে, জেদ করিয়া মাখন চাহিয়া খায়। মাথার উপর পীতাম্বর আঁচলের মত করিয়া রাখিয়া ঈষৎ ঈষৎ হাস্য করে। তোমার দিব্য, অভিযোগ করিতে লজ্জা করে। হরি তোমার কাছে আসিয়াই একটুখানি হইয়া যায়। তাহার কোন্ গুণের কথা বলিব? সে কাহাকেও একটুও ডরায় না। যশোদা শ্যামের মুখের দিকে চাহিয়া বলিলেন "এ সব কি কথা?"

আর একটী গোপীর অভিযোগ এই—

গ্বালিনী উরহন কে মিস আঈ।
নন্দ নন্দন তন মন হরি লীনো, বিন দেখে ক্ষণ রহো ন জাঈ॥
সুনহু মহরি অপনে সুত কে গুন, কহা কাহোঁ কিহি ভাঁতি বনাঈ।
চোলী ফারি হার গহি তোর্‌য়ো, ইন বাতন কহো কৌন বড়াঈ॥

এক গোয়ালিনী অভিযোগ করিবার ছলে যশোদার নিকট আসিল। নন্দনন্দন তাহার দেহ-মন হরণ করিয়া লইয়াছেন, সে তাঁহাকে না দেখিলে ক্ষণমাত্র থাকিতে পারে না। (সে বলিল) শুন, নন্দরাণী, তোমার পুত্রের গুণের কথা, কেমন করিয়াই-বা বলি? সে আমার কাঁচলী ছিঁড়িয়া হার ছিঁড়িয়া দিয়াছে। তুমিই বল, এ সব করায় কি বাহাদুরী?

ইহা শুনিয়া কানাই মাকে বলিলেন—

ঝুঁঠহি মেহিঁ লগাবত গ্বারি।
খেলত মৈঁ মোহিঁ বোলি লিয়ো হৈ, দোউ ভুজভরি দীনী অঁকবারি।
মেরে কর অপনে কুচ ধারতি, আপহি চোলী ফারি।
মাখন আপ মোহিঁ খবায়ো, মৈ কব দীনো ঢারি।

আমার নামে মিথ্যা করিয়া লাগাইতেছে। আমি খেলিতেছিলাম, আমাকে ডাকিয়া লইয়া গিয়া দুই হাতে জড়াইয়া ধরিল, আমার হাত টানিয়া লইয়া নিজের কুচে রাখিল এবং নিজেই কাঁচলি ছিঁড়িল। আমাকে নিজেই মাখন খাওয়াইল। আমি কখন তাহার মাখন ঢালিয়া ফেলিয়া দিলাম?

যশোদা তখন গোপীকে বলিতেছেন—

মৈ তুম্হরে মনকী সব জানী।
আপু সবৈ ইতরাতি হৈ দোষণ, দেত শ্যাম কো আনী।
মেরো শ্যাম কহঁ দসহি বরস কো, তুম্হরী জোবন মদ উদমানী।
লাজ নহীঁ আবতি ইন লঙ্গরিনি, কৈসো ধোঁ কহি আবতি বানী।
আপুহি হার তোরি চোলীবন্দ, উর নখঘাত বনাই নিসানী।
কহাঁ কান্হ কী তনুক অঁগুরিয়াঁ, য়হ বার বার কহি পছিতানী।
দেখহু জাই ঔর কাহুকো, হরিপর সবৈ রহত মঁডরাণী।
সূরদাস প্রভু মেরে নান্হো, তুম তরুণী ডোলতি অঠিলানী॥

তোদের মনের কথা আমি সব জানিতে পারিয়াছি। নিজেই হাব-ভাব দেখাইয়া বেড়াস্…আবার আমার কাছে আসিয়া শ্যামের নামে দোষ দিতেছিস্। কোথায় আমার শ্যামের বয়স দশ বৎসর, আর কোথায় তোদের যৌবনের উদ্দামতা? এই দুষ্টাদের কি লজ্জা নাই? কি করিয়া আমার কাছে এই সকল কথা বলে? নিজেই কাঁচলি ও হার ছিঁড়িয়া, নিজেই বক্ষে নখাঘাতের চিহ্ন করিয়াছে। আমার শ্যামের ছোট ছোট আঙ্গুল, তাহার সম্বন্ধে এই সব কথা শুনিলে মনে খেদ হয়। তুই আর কোনো লোক দেখে নিগে যা। তোরা সকলে আমার হরির চারি দিকে ঘুরিয়া বেড়াস্ কেন? আমার কানাই অতি শিশু, তরুণী তোরা, তার জন্য কামে উন্মত্ত হইয়া বেড়াস্ কেন?

তখন একজন গোপী বলিল—

হরি জানত হৈঁ মন্ত্র যন্ত্র, সীখো কহুঁ টোনা।
বন মেঁ তরুন কন্‌হাই, ঘরহি আবত ছোনা॥
এক দিবস কিন দেখহুঁ, অন্তর রহৌ ছ্পাই।
দস কো হৈ ধৌঁ বীস কো, নৈননি দেখো জাই॥

হরি কিছু মন্ত্রতন্ত্র জানে, সে কোনোখানে যাদু শিখিয়াছে। কানাই যখন বনে থাকে তখন সে তরুণ, বাড়ী আসিলেই অমনি শিশু। এক দিন কিছু দূরে লুকাইয়া থাকিয়া নিজেই দেখ না কেন। সে দশ বছরের কি কুড়ি বছরের, নিজের চোখেই দেখিতে পাইবে।

পুনঃ পুনঃ গোপালের বিরুদ্ধে অভিযোগ আসাতে যশোদা ভারি রাগিয়া গিয়া হাতে রজ্জু লইয়া তাঁহাকে বাঁধিবেন বলিয়া সঙ্কল্প করিলেন। বলিতে লাগিলেন যে, একবার গোপালের দেখা পাইলে তাহার কি অবস্থা হইবে তাহা তোমাদিগকে দেখাইব। এমন সময়ে এক গোয়ালিনী হাত ধরিয়া গোপালকে লইয়া আসিল। যশোদা প্রহার করিয়া উদূখলের সহিত তাঁহাকে বাঁধিলেন। তখন গোপীদের মনে বড় দুঃখ হইল। তাহারা গোপালকে ছাড়িয়া দিতে অনুরোধ করিল। তখন যশোদা তাহাদিগকে সম্বোধন করিয়া বলিলেন—

জাহু চলী অপনে অপনে ঘর।
তুমহীঁ সব মিলি ঢীঠ করায়ো, অব আয়ী বন্ধন ছোরন বর॥
মোহিঁ অপনে বাবাকী সৌঁ হৈ, কান্‌হৈ অব ন পতিয়াঊঁ।
ভবন জাহু অপনে অপনে সব, লাগত হৌঁ মৈঁ পাঊঁ॥
মোকো জিনি বরজো জুবতী কোউ, দেখৌঁ হরি কে খ্যাল।
সূর স্যাম সোঁ কহতি জসোদা, বড়ে নন্দকে লাল॥

তোমরা নিজের নিজের বাড়ি চলিয়া যাও। তোমরা সকলে মিলিয়া শ্যামকে ধৃষ্ট করিয়া এখন তাহাকে জোর করিয়া ছাড়াইতে আসিয়াছ। আমার পিতার দিব্য, আর কখনো কানাইকে বিশ্বাস করিব না। আমি তোমাদের পায়ে পড়ি, তোমরা বাড়ি যাও। হে যুবতীরা, তোমরা কেহ আমাকে বারণ করিও না, আমি দেখি হরি কি করে। শ্যাম, তুমি নন্দের বড় আদুরে ছেলে হইয়াছ।

সকলে চলিয়া গেলে হরি নিজ বন্ধন মোচন করিয়া যমলার্জ্জুন (বৃক্ষ) উৎপাটিত করিয়া নলকুবেরকে শাপমুক্ত করিলেন। কিন্তু বন্ধনাবস্থাতেই আবার সকলে তাঁহাকে দেখিতে পাইল। বৃক্ষ উৎপাটনের মড় মড় শব্দে চমকিত হইয়া নন্দরাণী সেখানে আসিয়া তাঁহার বন্ধন মোচন করিয়া তাঁহাকে কণ্ঠলগ্ন করিলেন। এখন হইতে বলরাম ও গোপবালকদের সহিত কৃষ্ণ গোদোহন শিক্ষা করিতে লাগিলেন এবং গোচারণে যাইতে লাগিলেন। প্রাতে তাঁহাকে জাগান হইতেছে—

জাগহু জাগহু নন্দকুমার।
রবি বহু চঢ়ে রৈনি সব নিঘটী, উঘরে সকল কিঁবার।
বারি বারি জল পিয়ত জসোদা, উঠু মেরে প্রাণ অধার।
ঘর ঘর গোপী দহো বিলোবহিঁ, কর কঙ্কন ঝনকার।
সাঁঝ দুহুন তুম কহ্যো গাই কো, তাতে হোত অবার।
সূরদাস প্রভু উঠে সুনত হী, লীলা অগম অপার॥

"নন্দকুমার, জাগো জাগো। রজনী বিগত হইয়াছে, রবি অনেক দূর উঠিয়াছে, সকলেরই দ্বার মুক্ত হইয়াছে।" (যশোদা পুত্রের বিপদ্ হরণের উদ্দেশ্যে তাঁহার উপর) জল ঘুরাইয়া লইয়া পান করিতেছেন আর বলিতেছেন, 'উঠ আমার প্রাণের আধার। প্রতি গৃহে গোপীরা দধি মন্থন করিতেছে, তজ্জন্য মধুর কঙ্কণ-ঝঙ্কার হইতেছে। তুমি কাল সন্ধ্যার সময় বলিয়াছিলে আজ প্রাতে গোদোহন করিবে। তাহাতে যে বিলম্ব হইতেছে।" ইহা শুনিয়া কানাই তৎক্ষণাৎ উঠিলেন। প্রভুর লীলা অপার ও অনধিগম্য।

মাতা-পুত্রের কথোপকথন শুনুন—

আজু মৈ গাই চরাবন জৈহোঁ।
বৃন্দাবনকে ভাঁতি ভাঁতি ফল, অপনে করমেঁ খৈহোঁ॥
ঐসী অবহিঁ কহো জনি বারে, দেখৌ অপনী ভাঁতি।
তনক তনক পাইঁ চলিহৌ কৈসে, আবত হ্বৈ হৈ রাতি॥
প্রাত জাত গৈয়া লৈ চারন, ঘর আবত হ্বৈ হৈ সাঁঝ।
তুম্হরো কমল বদন কুম্হিলৈহৈ, রেঁগত ঘামহিঁ মাঝ॥

তেরী সোঁ মোহিঁ ঘাম্ন লাগত, ভূখ নহীঁ কছু নেক।
সূরদাস প্রভু কহ্যো ন মানত, পরে আপনী টেক ॥

আজ আমি গরু চরাইতে যাইব। বৃন্দাবনের নানা প্রকারের ফল নিজ হাতে তুলিয়া তুলিয়া খাইব। (যশোদা বলিতেছেন) এ কথা এখনো বলিয়ো না, বৎস, তোমার নিজের ক্ষমতা বুঝিয়া দেখ। ছোট ছোট পায়ে কেমন করিয়া হাঁটিবে? আসিতে রাত্রি হইবে। সকলে ভোর বেলা গাভী লইয়া গিয়া সন্ধ্যার সময় ফিরিয়া আসে। রৌদ্রে বেড়াইতে বেড়াইতে তোমার কমল-মুখ শুকাইয়া যাইবে। (কৃষ্ণ বলিতেছেন) তোমার দিব্য, মা, আমার রৌদ্রে কষ্ট হয় না, একটুও ক্ষুধা লাগিবে না। কৃষ্ণ কথা শুনিবার পাত্র নন্, তিনি নিজের জেদ বজায় রাখিবেনই রাখিবেন।

বন বন ফিরত চারত ধেনু।
স্যাম হলধর সঙ্গ হৈঁ, বহু গোপ-বালক-সেনু ॥
তৃষিত ভঈ সব জানি মোহন, সখন টেরত বেনু।
বোলি ল্যাবৌ সুরভিগন সব, চলৌ জমুন জল দেনু ॥
সুনত হী সব হাঁকি ল্যায়ে, গাই করি ইক ঠৈন।
হেরি দৈ দৈ গ্বাল বালক, কিয়ে জমুন-তট গৈন ॥

কৃষ্ণ বনে বনে গরু চরাইয়া বেড়াইতেছেন। তাঁহার সঙ্গে হলধর এবং অনেক গোপ-বালক-সেনা আছে। সকলে তৃষিত হইয়াছে জানিয়া সখাগণকে বেণু বাজাইয়া ডাকিলেন এবং তাহাদিগকে বলিলেন সুরভীগণকে যমুনার জল দিবার জন্য ডাকিয়া লইয়া আইস। ইহা শুনিয়াই তাহারা গরু গুলিকে ডাকিয়া একত্র করিল, এবং গান করিতে করিতে যমুনা-তটে গমন করিল।

আজ প্রাতঃকালে গোপবালকেরা অধিক ডাকাডাকি করাতে কৃষ্ণ-বলরাম কিছু না খাইয়াই বনে আসিয়াছেন। অতএব কৃষ্ণ এক গোপবালককে মাতার নিকট জলখাবারের জন্য পাঠাইলেন। যশোদা ব্যস্ত হইয়া সন্থ মাখন, সাঁজো দধি, মিষ্ট ফল এবং ঘৃতপক্ক মিষ্টান্ন গুছাইয়া এক গোয়ালিনীকে দিয়া পাঠাইয়া দিলেন।

আয়ী ছাক বুলায়ে স্যাম।
য়হ সুনি সখা সবৈ জুরি আয়ে. সুবল সুদামা অরু শ্রীদাম ॥

কমল পত্র দোনা পলাস কে, সব আগে ধরি পরসত জাত।
গ্বাল মণ্ডলী মধ্য স্যাম ধন, সব মিলি ভোজন রুচিকর খাত ॥
ঐসী ভুখ মাঝ ইহ ভোজন, পঠৈ দিয়ো করি জসমতি মাত।
সূর স্যাম অপনো নহিঁ জেঁবত. গ্বালন কর লৈ লৈ খাত ॥

জলখাবার আসিল, শ্যাম সকলকে ডাকিলেন। ইহা শুনিয়া সুবল, সুদাম, শ্রীদাম ইত্যাদি সখাগণ আসিয়া জড় হইল। পদ্মপত্র ও পলাস পাতার দোনা প্রত্যেকের সম্মুখে রাখিয়া কৃষ্ণ পরিবেষণ করিতে লাগিলেন। গোপদের মধ্যস্থলে শ্যামধনকে রাখিয়া সকলে মিলিয়া রুচির সহিত ভোজন করিতে লাগিল। (শ্যাম বলিলেন) আমাদের বড় ক্ষুধার সময় যশোমতী মাতা এই ভোজন সংগ্রহ করিয়া পাঠাইয়াছেন। শ্যাম নিজের পাত্র হইতে না খাইয়া গোপবালকদের হাত হইতে উচ্ছিষ্ট লইয়া মুখে দিতে লাগিলেন।

চ। শৃঙ্গার রস

(১) সংযোগ শৃঙ্গার

গোচারণ ও গোপীদের চিত্ত-বিকার

কৃষ্ণ বড় হইতে লাগিলেন। গোপীরা তাঁহার রূপে মোহিত হইতে লাগিল। কৃষ্ণ প্রাতঃকালে গোচারণে যান এবং সন্ধ্যার সময় সদলবলে গাভীর পাল লইয়া বন হইতে ফেরেন। গোচারণে যাইবার জন্য প্রাতঃকালে গোপালকে জাগান হইতেছে—

জাগিয়ে গোপাল লাল, প্রগট ভয়ী হংসমাল,
মিট্যো সব অন্ধকাল, উঠৌ জননী মুখ দিখাঈ।
মুকুলিত ভয়ে কমলজাল, গুঞ্জ করত ভৃঙ্গমাল,
প্রফুলিত বন পুহুপ ডাল, কুমুদিনি কুম্হিলাঈ ॥
ঠাঢ়ে সব সখা দ্বার, কহত নন্দকে কুমার,
টেরত হৈঁ বার বার, আইয়ে কন্হাঈ।
গৈয়নি ভয়ী বড়ী বার, ভরি ভরি পৈ থননি ভার,
বছরাগন করৈঁ পুকার, তুম বিনু যদুরাঈ ॥

হে গোপাল জাগ ; হংসগণ দেখা দিয়াছে, অন্ধকার দূর হইয়াছে, উঠিয়া জননীকে তোমার শ্রীমুখ দেখাও। কমল সকল ফুটিয়াছে, ভৃঙ্গের দল গুঞ্জন করিতেছে, বৃক্ষশাখায় পুষ্প প্রস্ফুটিত হইয়াছে এবং কুমুদিনী ম্লান হইয়াছে। তোমার সখারা সকলে দ্বারে দণ্ডায়মান হইয়া তোমাকে নন্দকুমার সম্বোধন করিয়া বারবার "কানাই আইস" বলিয়া ডাকিতেছে। বিলম্ব হওয়াতে, গাভীগণ ব্যস্ত হইয়াছে, তাহাদের পালান দুগ্ধে পূর্ণ হওয়াতে ভারী হইয়াছে, তোমার অভাবে, হে যদুরাজ, বৎসগণ ডাকিতেছে।

গোপীদিগের অনুরাগের প্রবলতা

গোপালকে দেখিয়া ব্রজবালাদের কিরূপ চিত্ত-বিকার হইয়াছিল দেখুন—

মেরে হিয়রে মাঝ লগৈ মনমোহন, লৈ গয়ো মন চোরী।
অবহীঁ ইহি মারগ হ্বে নিকসে, ছবি নিরখত তৃণ তোরী॥
মোর মুকুট স্রবনন মনিকুণ্ডল, উর বনমালা পীত পিছোরী।
দসন চমক অধরণ অরুনাঈ, দেখত পরী ঠগোরী॥
ব্রজ লরিকন সঁগ খেলত ডোলত, হাথ লিয়ে ফিরত চকডোরী।
সূর স্যাম চিতবত গয়ে মোতন, তন মন লিয়ে অজোরী॥

মনোমোহন আমার হৃদয় অধিকার করিয়াছেন। তিনি আমার মন চুরি করিয়া লইয়াছেন। তিনি এখনই এই পথ দিয়া গিয়াছেন। তাঁহার শোভা দেখিয়া মন মোহিত হয়। চূড়ায় তাঁহার শিখিপক্ষ আছে, কর্ণে তাঁহার কুণ্ডল, বক্ষে তাঁহার বনমালা, পৃষ্ঠে তাঁহার পীত আবরণ। তাঁহার দশনের ঔজ্জ্বল্য ও অধরের অরুণতা দেখিলে অবশ হইতে হয়। তিনি লাটিম হস্তে লইয়া ব্রজ বালকদের সহিত খেলিয়া বেড়াইতেছেন। তিনি আমার দিকে চাহিতে চাহিতে গিয়াছেন, যাইবার সময় আমার দেহ-মন নিঃশেষিত করিয়া লইয়া গিয়াছেন।

আর একটী পদ শুনুন—

নটবর ভেষ কাছে স্যাম।
পদকমল নখ ইন্দু সোভা, ধ্যান পূরন কাম॥
জানু জঙ্ঘ সুঘটনি করভা, নাহিঁ রম্ভা তূল।
পীত পট কাছনী মানহুঁ, জলজ কেসর ঝূল॥

কনক ছুদ্রাবলী পঙ্গতি, নাভি কটিকে ভীর।
মনহুঁ হংস রসাল পঙ্গতি, রহে হৈ হ্রদতীর॥
ঝলক রোমাবলী সোভা, গ্রীব মোতিন হার।
মনহুঁ গঙ্গা বীচ যমুনা, চলী মিলি ত্রয়ধার॥
বাহু দণ্ড বিসাল তট দোউ. অঙ্গ চন্দন রেনু।
তীর তরু বনমাল কী ছবি, ব্রজ যুবতী সুখ দেনু॥
চিবুক পর অধরনি দসন দ্যুতি, বিম্ব বীজু লগাই।
নাসিকা সুক নৈন খঞ্জন, কহত কবি সরমাই॥
স্রবন কুণ্ডল কোটি রবি ছবি, ভ্রকুটি কাম কোদণ্ড।
সূর প্রভু হৈঁ নীপকে তর, সির ধরে শ্রীখণ্ড॥

শ্যাম নটবর-বেশ ধারণ করিয়াছেন। পদকমলের নখের শোভা ইন্দুর ন্যায়। যে ইঁহার ধ্যান করে তাহার সকল ইচ্ছাই পূর্ণ হয়। জানু ও জঙ্ঘা করভের ন্যায় সুগঠিত এবং রম্ভাকেও পরাজিত করে। কমল-কেশরের ঝালরের ন্যায় পীত বস্ত্র ধারণ করিয়াছেন। মধ্যস্থলে অবস্থিত কনক-ঘুন্টিকাবলী দেখিয়া বোধ হয় যেন হংসের সুন্দর পংক্তি (নাভি-) সরোবরের তীরে বিচরণ করিতেছে। রোমাবলীর উপর গ্রীবার মুক্তাহার পড়াতে বোধ হইতেছে যেন গঙ্গার ধারার মধ্যে যমুনার ধারা প্রবেশ করাতে তিনটী ধারা প্রবাহিত হইতেছে। বিশাল বাহুদণ্ড দুইটী যেন এই নদীর দুইটী তীর। বনমালার শোভা তীরস্থ তরুরাজির শোভার ন্যায়। এই শোভা ব্রজ-যুবতীদের সুখদায়ক। চিবুকের উপর অধর ও দশনের দ্যুতি দেখিয়া বোধ হয় যেন বিম্ব ফলের উপর বিদ্যুচ্ছটা পড়িয়াছে। নাসিকা শুকপক্ষীর ন্যায় এবং ভ্রূকুটী যেন কামের কোদণ্ড। শ্যাম ময়ূরপুচ্ছের চূড়া ধারণ করিয়া কদম্বতলে দণ্ডায়মান।

গোপীরা কৃষ্ণের প্রেমে এতই বিহ্বল হইয়া উঠিল যে তাহারা কৃষ্ণ ভিন্ন আর কিছুই ভাবিত না। কোন দ্রব্যের নাম লইতে হইলে তাহা ভুলিয়া গিয়া, তাহার নাম কৃষ্ণ বা গোপাল বলিয়া ফেলিত।

গ্বালিনি প্রগট্যো পূরন নেহু।
দধিভাজন সির পর ধরে, কহতি গুপালহিঁ লেহু॥
বন বীথিন নিজ পুর গলী, জহীঁ তহীঁ হরি নাউঁ।
সমুঝাঈ সমুঝত নহীঁ, সিখ দৈ বিথক্যো গাউঁ॥

কৌন সুনৈ কাকে শ্রবন কাকী সুরতি সকোচ।
কৌন নিডর ডর আপুকো, কো উত্তম কো পোচ ॥
প্রেম পিয়ে বর বারুণী, বলকত কল ন সঁভার।
পগ ডগ মগ জিত তিত ধরতি, মুকুলিত অকল লিলার ॥
মন্দির মেঁ দীপক দিয়ে, বাহর লখে ন কোই।
তিন্‌হে প্রেম পরগট ভয়ে, গুপ্ত কৌন পৈ হোই ॥
লজ্জা তরল তরঙ্গিণী গুরুজন গহরী ধার।
দুহুঁ কূল তরুণী মিলী, তিহি তরত ন লাগী বার ॥
বিধি ভাজন ওছো রচ্যো, সোভা সিন্ধু অপার।
উলটি মগন তামেঁ ভয়ী, তব কৌন নিকাসনহার ॥
জৈসে সরিতা সিন্ধুমেঁ মিলী জু কূল বিদারি।
নাম মিট্যো সলিলৈ ভয়ী তব কৌন নিবেরৈ বারি ॥
চিত অকর্ষ্যো নন্দসুত মুরলী মধুর বজাই।
জিহি লজ্জা জগ লজ্জিয়ো সো লজ্জা গয়ী লজাই ॥
প্রেম মগন গ্বালিনি, ভয়ী সূর সুপ্রভুকে সঙ্গ।
নৈন বৈন মুখ নাসিকা জ্যোঁ কেচুলি তজৈ ভুজঙ্গ ॥

গোয়ালিনীরা পূর্ণস্নেহ প্রকাশ করিল। (পাড়ায় পাড়ায় দধি বিক্রয় করিবার সময়) মাথার উপর দধি-ভাজন রাখিয়া চীৎকার করিয়া হাঁকিতে লাগিল “গোপাল নেবে গো”। ব্রজপথে ও প্রত্যেকের নিজ নিজ গ্রামের গলিতে ক্রমাগত হরিনাম শুনা যাইতে লাগিল। তাহারা বুঝাইলেও বুঝে না, গ্রামের লোকেরা তাহাদিগকে উপদেশ দিতে দিতে হারিয়া গেল, কাহার কথা কে শুনে? কাহাকে মনে করিয়া তাহাদের সঙ্কোচ? যে নির্ভয় তাহার ভয় কোথায়? তাহাদের মধ্যে কেইবা উত্তম, কেইবা অধম? প্রেমের তীব্র মদিরা পান করিয়া গোপীরা যাহা-তাহা বকিতে লাগিল, বুদ্ধি ঠিক রাখিতে অপারগ হইল। তাহাদের পা যেখানে-সেখানে পড়িতে লাগিল, তাহাদের তরুণ মস্তিষ্ক ধৈর্য্যধারণে অসমর্থ হইল। ঘরের মধ্যে প্রদীপ রাখিলে বাহিরে কি হইতেছে বোঝা যায় না, কিন্তু বাহির হইতে সব বোঝা যায়, সেইরূপ গোপীদের অন্তরে প্রেমের যে আলোক জ্বলিয়াছিল, তাহা গুপ্ত থাকিবে কি করিয়া তাহাদের পক্ষে লজ্জা হইয়াছিল তরল তরঙ্গিণী এবং গুরুজন সেই তরঙ্গিণীর

গভীর ধারা। কিন্তু তাহাদের দুই কূলেরই (ইহলোকের ও পরলোকের) তরণী (কাণ্ডারী) মিলিয়াছে। সেই জন্য তীব্র ধারা পার হইতে বিলম্ব হইল না। শ্যামের সৌন্দর্য্য হইয়াছিল অপার সিন্ধু। কিন্তু বিধি সেই সমুদ্র পার হইবার আধারস্বরূপ গোপীকে অতি সামান্য করিয়া গড়িয়াছেন। সেই হেতু সেই আধার উল্টাইয়া গিয়া সেই সাগরে নিমগ্ন হইল, কে তাহার উদ্ধারকর্ত্তা ? যখন নদী কূল ভাঙ্গিয়া সাগরে মিশায় তখন আর তাহার নদী নাম থাকে না। যখন সমস্তই জল হইয়া যায়, তখন কে সেই নদীকে পৃথক্ করিতে পারে ? নন্দসুত মধুর মুরলী বাজাইয়া গোপীদের চিত্ত হরণ করিয়াছেন। যে লজ্জা জগৎকে লজ্জিত করে সে নিজেই লজ্জিত হইয়া পালাইয়াছে। গোয়ালিনী কৃষ্ণপ্রেমে মগ্ন হইয়াছে ; নয়ন, বদন, মুখ, নাসিকা পর্য্যন্ত তাহাতে ডুবিয়াছে, অর্থাৎ সমস্তই বিসর্জ্জন দিয়াছে, যেমন সাপ খোলোস ত্যাগ করিয়া চলিয়া যায় (এবং তাহার দিকে ফিরিয়াও তাকায় না)।

শ্রীকৃষ্ণের বংশীধ্বনি

ইহার উপর শ্রীকৃষ্ণের মধুর বংশীধ্বনি গোপবালাগণকে একেবারে পাগল করিয়া তুলিল—

> যব হী বন মুরলী স্রবন পরী।
> চক্রিত ভয়ীঁ গোপকন্যা সব, ধাম কাম বিসরী ॥
> কুল মরজাদ বেদ কী আজ্ঞা, নেকহু নহীঁ ডরী।
> স্যাম সিন্ধু সরিতা ললনাগণ, জলকী ঢরনি ঢরী ॥
> সুত পতি নেহ ভবনজন সঙ্কা, লজ্জা নহীঁ করী।
> সূরদাস প্রভু মন হরি লীন্হো, নাগর নবল হরী ॥

যখনই বনে মুরলী বাজিতেছে শুনা গেল, তখনই গোপকন্যারা চকিত হইল এবং গৃহকর্ম্ম বিস্মৃত হইল। তাহারা কুলমর্য্যাদার ও বেদাজ্ঞার একটুও ভয় করিল না। নদীর ন্যায় ব্রজললনাগণ কোনো রোধ না মানিয়া শ্যাম-সিন্ধুর দিকে ধাবিত হইল। তাহারা পতিপুত্রের স্নেহ এবং আত্মীয়-স্বজনের ভয় বিসর্জ্জন দিয়া লজ্জা ত্যাগ করিল। নব নাগর হরি তাহাদের মন হরণ করিয়া লইয়াছেন।

যখন ভগবানের প্রতি যথার্থ প্রেম উৎপন্ন হয়, তখন তাঁহাকে প্রাপ্ত হইবার জন্য মানুষ সব ত্যাগ করে।

গোপীদের চীর-হরণ

ইহার পর ব্রজবালাগণ শ্রীকৃষ্ণকে পতিরূপে পাইবার নিমিত্ত মহাদেবের ও সূর্য্যদেবের আরাধনা করিতে লাগিল। ব্রত ধারণ করিয়া তাহারা নিষ্ঠার সহিত থাকিতে লাগিল। শীতাতপ গ্রাহ্য না করিয়া তাহারা প্রত্যেক ঋতুর উপযোগী তপস্যায় প্রবৃত্ত হইল। কঠোর তপ-বশতঃ তাহাদের শরীর কৃশ হইয়া গেল। তাঁহার জন্য তাহাদের দারুণ আকাঙ্ক্ষা জানিয়া কৃষ্ণ তাহাদের প্রতি কৃপাপরবশ হইয়া, যখন তাহারা উলঙ্গ অবস্থায় যমুনায় অবগাহন করিতেছিল, সেই সময় জলের ভিতর তাহাদের প্রত্যেকের পৃষ্ঠদেশ মার্জ্জনা করিয়া দিতে লাগিলেন। ইহাতে গোপবালিকারা বুঝিল যে তাহাদের ব্রত পূর্ণ হইয়াছে।

ইহার পর শ্রীকৃষ্ণ চীর-হরণ-লীলা করিলেন। ভগবানের সমক্ষে আবার নগ্নতা কি ?

সংযোগ-শৃঙ্গার

রাধাকৃষ্ণ

বাঙ্গলা বৈষ্ণব পদাবলীতে রাধাকৃষ্ণের প্রথম সাক্ষাৎকারের বহুকাল পূর্ব্বে উভয়ের প্রতি উভয়ের অনুরাগের অনেক বর্ণনা আছে। ইহাকে পূর্ব্বরাগ বলা হইয়া থাকে। কিন্তু সূরদাসের কাব্যে রাধা বা কৃষ্ণের পূর্ব্বরাগের বণনা নাই। রাধা ও কৃষ্ণের সাক্ষাৎকার হঠাৎ ঘটিয়াছিল এবং সেই মুহূর্ত্ত হইতেই তাঁহাদের মধ্যে প্রেমের সঞ্চার হইয়াছিল। বৃষভানুনন্দিনী কুমারী রাধা পিতৃগৃহে থাকিতেন এবং কৃষ্ণের সহিত প্রথম সাক্ষাতের সময় বাল্য ও যৌবনের সন্ধিস্থলে উপনীতা। কৃষ্ণ বালক, তাঁহার বয়সের গণনা করিয়া লাভ নাই, কারণ তিনি সর্ব্বশক্তিমান্। তাহা যদি না হইতেন, তাহা হইলে শিশু অবস্থাতেই নানা অসুর-বিনাশ এবং নানা অলৌকিক কার্য্য করিতে সমর্থ হইতেন না। উভয়ের মাতাপিতা উভয়ের সহিত উভয়ের নির্জ্জনে একত্র অবস্থান সম্বন্ধে

উদাসীন ছিলেন। ইহাতে তাঁহারা যৌবনোচিত লালসা চরিতার্থ করিবার সুযোগ পাইয়াছিলেন।

খেলন হরি নিকসে ব্রজ খোরী।
কটি কাছনী পীতাম্বর ওঢ়ে, হাথ লিয়ে ভৌঁরা চকডোরী।
মোর মুকুট কুণ্ডল স্রবনন বর, দসন দমক দামিনি ছবি থোরী।
গয়ে স্যাম রবিতনয়াকে তট, অঙ্গ লসতি চন্দন কী খোরী।
ঔচক হী দেখি তহঁা রাধা, নয়ন বিসাল ভাল দিয়ে রোরী।
নীল বসন ফরিয়া কটি পহিরে, বেণী পীঠি রুচির ঝক ঝোরী।
সঙ্গ লরিকিনী চলি ইত আবতি, দিন থোরী অতি ছবি জন গোরী।
সূর স্যাম দেখত হী রীঝে, নৈন নৈন মিলি পরী ঠগোরী॥

হরি ব্রজের গলিতে খেলিতে বাহির হইয়াছেন। তাঁহার কটিদেশে ও পৃষ্ঠে পীত বস্ত্র এবং হস্তে লাটিম। তাঁহার শিরে শিখিপুচ্ছের চূড়া এবং শ্রবণে সুন্দর কুণ্ডল। তাঁহার দশনের দ্যুতির নিকট দামিনীর দ্যুতিও অতি সামান্য। তাঁহার অঙ্গে চন্দনের ছাপ শোভা পাইতেছে। শ্যাম যমুনাতীরে গমন করিলেন এবং হঠাৎ সেখানে রাধাকে দেখিলেন। রাধার নয়ন বিশাল এবং ললাটে রুলীর বিন্দু। নীল বসনের ঘাঘরা কটিদেশে আবদ্ধ, পৃষ্ঠে লহরি-বিশিষ্ট কেশের রুচির বেণী দোদুল্যমান। তিনি বালিকাগণে পরিবেষ্টিত হইয়া এই দিকে আসিতেছেন। অল্প বয়সে তাঁহার গৌরবর্ণের কি শোভাই হইয়াছে! শ্যাম তাঁহাকে দেখিয়াই হর্ষান্বিত হইলেন। পরস্পরে চোখের মিলনে তাঁহারা বিহ্বল হইলেন।

কৃষ্ণ তাঁহার পরিচয় জিজ্ঞাসা করিলেন এবং রাধা উত্তর দিলেন—

বূঝত স্যাম কৌন তূ গোরী?
কহঁা রহতি কাকী হৈ বেটী, দেখী নহীঁ কহুঁ ব্রজখোরী।
কাহেকো হম ব্রজতন আবতি, খেলতি রহতি অপনী পৌরী।
সুনতি রহতি স্রবননি নঁদ ঢোটা, করত রহত মাখন দধি চোরী।
তুম্হরো কহা চোরি হম লৈহৈঁ, খেলন চলৌ সঙ্গ মিলি জোরী।
সূরদাস প্রভু রসিক সিরোমনি, বাতন ভুরই রাধিকা ভোরী॥

শ্যাম জিজ্ঞাসা করিলেন, "হে গৌরাঙ্গি, তুমি কে? তুমি কোথায় থাক এবং তুমি কাহার কন্যা? তোমাকে তো কখনো ব্রজের পথে-ঘাটে দেখি

নাই।” (রাধা বলিলেন) “আমি ব্রজে কি জন্য যাইতে গেলাম? আমি নিজ বাটীর সদর দরজায় খেলা করি। আমি কানে শুনিতে পাই যে নন্দনন্দন মাখম ও দধি চুরি করে।” (শ্যাম বলিলেন) “আমি তোমার আর কি চুরি করিব? চল আমরা সকলে মিলিয়া খেলা করি গিয়া।” রসিকশিরোমণি শ্যাম সরলা রাধিকাকে কথায় ভুলাইলেন।

প্রথম নেহ তুহুন মন জান্যো।
সৈন সৈন কীনী সব বাতৈঁ, গুপ্ত প্রীতি সিসুতা প্রগটান্যো॥
খেলন কবহুঁ হমারে আবহু, নন্দ সদন ব্রজ গাঁউ।
দ্বারে আই টেরি মোহি লীজো, কান্হ হৈ মেরো নাঁউ॥

উভয়ের মন প্রথম স্নেহ অনুভব করিল। নয়নের ইঙ্গিতে সব কথা হইল। শৈশবেই গুপ্ত (অন্তরের) প্রীতি প্রকাশ পাইল। কৃষ্ণ বলিলেন, “কখনো কখনো ব্রজগ্রামে নন্দালয়ে আমার সহিত খেলা করিতে আসিও। আমার নাম কানাই। আমাদের দ্বারে আসিয়া আমাকে ডাকিয়া লইও।”

সৈননি নাগরী সমুঝাঈ।
খরিক আবহু দোহনী লৈ, ইহৈ মিস্ ছল পাঈ।
গাই গনতি করন জৈহৈঁ, মোহি লৈ নন্দরাঈ।
বোলি বচন প্রমান কীনে, তুহুন আতুরতাঈ।
কনক বদন সুঢার সুন্দরি, সকুচি মুখ মুসুকাঈ।
স্যাম প্যারী নৈন রাচে, অতি বিসাল চলাঈ।
গুপ্ত প্রীতি জু প্রগট কীন্হ্যো, হৃদয় তুহুন ছিপাঈ।
সূর প্রভুকে বচন সুনি সুনি, রহী কুবঁরি লজাঈ॥

কানাই ইঙ্গিতে রাধিকাকে বলিলেন, “গাই দুহিবার ছলে দোহন-পাত্র লইয়া বাথানে আসিও। নন্দরাজা সেখানে গাভী গণনা করিতে আসিবেন। আমিও তাঁহার সঙ্গে আসিব।” কথা-দ্বারা উভয়ে নিজ নিজ আতুরতা প্রমাণ করিলেন। কনকবদনী সুগঠিতা সুন্দরী সঙ্কুচিতা হইয়া মৃদু হাস্য করিলেন। শ্যাম-প্রিয়া তাঁহার প্রেম-মোহিত বিশাল চক্ষুর কটাক্ষ নিক্ষেপ করিলেন। হৃদয়ের যে গুপ্ত প্রেম উভয়ে প্রকাশ করিলেন, তাহা তাঁহারা হৃদয়ে লুকাইয়া রাখিলেন। গোপালের কথা শুনিয়া কুমারী সলজ্জভাবে থাকিলেন।

নাগরি মনহিঁ গয়ী অরুঝাই।
অতি বিরহ তনু ভয়ী ব্যাকুল, ঘর ন নেক সুহাই।
স্যাম সুন্দর মদন মোহন, মোহনী সী লাই।
চিত্ত চঞ্চল কুবঁরি রাধা, খান পান ভুলাই।
কবহুঁ বিলপতি, কবহুঁ বিহঁসতি, সকুচি বহুরি লজাই।
মাত পিতুকো বাস মানতি, মন বিনা ভয়া বাই।
জননি সোঁ দোহনী মাঁগতি, বেগি দে রী মাই।
সূর প্রভুকো খরিক মিলিহোঁ, গয়ে মোহিঁ বোলাই॥

নাগরী রাধা (প্রেমপাশে) আবদ্ধ হইলেন। অতি বিরহে ব্যাকুল হওয়াতে, ঘর একটুও ভাল লাগে না। তিনি যেন শ্যামসুন্দর মদনমোহনের মোহিনী মন্ত্রের অধীন হইয়াছেন। চিত্ত সদাই চঞ্চল থাকাতে কুমারী রাধা পান-ভোজন পর্য্যন্ত ভুলিয়া গিয়াছেন। তিনি কখনো বিলাপ করেন, কখনো হাসেন, আবার কখনো সঙ্কুচিত ও লজ্জিত হন। তিনি মাতাপিতার ভয়ে শশব্যস্ত। তিনি মন হারাইয়া বায়ুগ্রস্ত হইয়াছেন। জননীর নিকট দোহন-পাত্র চাহিলেন এবং বলিলেন, "শীঘ্র দাও। আমি বাথানে গোপালের সহিত সাক্ষাৎ করিব, তিনি আমাকে যাইতে বলিয়াছেন।"

সোচতি চলী কুবঁরি ঘর হী তে, খরিকা গই সমুহাই।
কব দেখোঁ বহ মোহন মূরতি, জিন মন লিয়ো চুরাই॥
দেখী জাই তহাঁ হরি নাহীঁ, চক্বতি ভয়ী সুকুমারি।
কবহুঁ ইত কবহুঁ উত ডোলত, লাগী প্রীতি খুমারি॥
লিয়ে আবত হরি দেখে, তব পায়ো বিস্রাম।
সূরদাস প্রভু অন্তর্যামী, কীন্হো পূরন কাম॥

কুমারী ব্যস্ত হইয়া বাথানে যাইতে লাগিলেন এবং যাইতে যাইতে ভাবিতে লাগিলেন, "যে আমার মন চুরি করিয়া লইয়াছে, তাহার মোহন মূর্ত্তি কখন দেখিব!" বাথানে পৌঁছিয়া সেখানে হরি নাই দেখিয়া তিনি চকিত হইলেন। প্রেমের মাদকতায় তিনি কখনো এদিকে, কখনো ওদিকে ঘুরিয়া বেড়াইতে লাগিলেন। যখন দেখিলেন যে নন্দ হরিকে লইয়া আসিতেছেন, তখন তাঁহার মন শান্তি পাইল। হরি অন্তর্য্যামী, তিনি রাধার মনস্কামনা পূর্ণ করিলেন।

নন্দ গয়ে খরিকৈ হরি লীন্হে।
দেখি তহাঁ রাধিকা ঠাঢ়ী, স্যাম বুলাই লয়ী তহঁ চীন্হে॥
মহর কহ্যো খেলহু তুম দোউ, দূরি কহুঁ জনি জৈহৌ।
গনতী করত গ্বাল গৈয়ন কী, মুহি নিয়রে তুম রহিয়ৌ॥
সুনু বেটী বৃষভানু মহর কী, কান্হহি লিয়ে খিলাই।
সূর স্যাম কো দেখে রহিহৌ, মারে জনি কোউ গাই॥

নন্দ হরিকে গোশালায় লইয়া গেলেন। সেখানে রাধিকা দাঁড়াইয়া আছেন দেখিয়া শ্যাম তাঁহাকে ডাকিয়া আনিলেন এবং নন্দ তাঁহার পরিচয় পাইলেন। নন্দ বলিলেন, "তোমরা দু'জনে খেলা কর, যেন দূরে যাইও না। গোয়ালারা গাভী গণনা করিতেছে; তোমরা নিকটেই থাকিও; শুন, বাছা বৃষভানু কুমারী, কানাইকে খেলায় নিযুক্ত রাখিও, দেখিও গরুতে যেন তাহাকে মারে না।"

কৃষ্ণকে রাধা বলিতেছেন—

নন্দ বাবাকী বাত সুনৌ হরি।
মোহিঁ ছাঁড়িকৈ কবহুঁ জাহুগে, ল্যাউঁগী তুমকো ধরি॥
ভলী ভয়ী তুম্হে সৌঁপি গয়ে মোহিঁ, জান ন দেহৌঁ তুমকো।
বাঁহ তুম্হারী নেকু ন ছড়িহৌঁ, মহরি খীজিহৈঁ হমকো॥

নন্দ মহাশয়ের কথা শুনিলে, হরি? যদি কখনো আমাকে ছাড়িয়া যাও তাহা হইলে আমি তোমাকে ধরিয়া আনিব। ভালই হইয়াছে যে তোমাকে আমার হাতে সমর্পণ করিয়া গিয়াছেন, আমি তোমাকে কোথাও যাইতে দিব না এবং একটুও তোমার হাত ছাড়িব না। (নন্দ মহাশয় যদি জানিতে পারেন যে আমি তোমাকে দেখি নাই তাহা হইলে) তিনি আমার উপর রাগ করিবেন।

বাতন মে লই রাধা লাই।
চলহু জৈয়ে বিপিন বৃন্দা, কহত স্যাম বুঝাই।
জব জহাঁ তন ভেষ ধারৌঁ, তহাঁ তুম হিত জাই।
নেকহু নহিঁ করৌঁ অন্তর, নিগম ভেদ ন পাই।
তুব পরশি তন তাপ মেটৌঁ, কাম দ্বন্দ বহাই।
চতুর নাগরি হঁসি রহি সুনি, চন্দ্র বদন নবাই॥

শ্যাম কথায় কথায় রাধাকে লইয়া আসিলেন, বলিলেন, "চল বৃন্দাবনে যাই। আমি যখন যেখানে যে রূপ ধারণ করি, তাহা কেবল তোমারই জন্য। তোমাকে একটুও দূরে রাখি না। বেদও এ রহস্য জানিতে পারে নাই। তোমাকে স্পর্শ করিয়া এবং কামদ্বন্দ্ব প্রবাহিত করিয়া আমি দেহের তাপ বিদূরিত করি।" ইহা শুনিয়া চতুরা নাগরী হাসিতে হাসিতে চন্দ্রবদন নত করিলেন।

এমন সময়ে—

গগন গরজি ঘহরাই, জুরী ঘটা কারী।
পৌন ঝকঝোর, চপলা চমকি চহুঁ ওর, সুবন তন চিতৈ, নন্দ ডরত ভারী।
কহ্যো বৃষভানু কী, কুঁবরি সৌঁ বোলিকৈ, রাধিকা কান্‌হ ঘর লিয়ে জা রী।
দোউ ঘর জাহু সঙ্গ, নভ ভয়ো শ্যাম রঙ্গ, কুঁবর গহ্যো বৃষভান বারী।
গয়ে বনঘন ওর, নবল নন্দ কিশোর, নবল রাধা নয়ে কুঞ্জ ভারী।
অঙ্গ পুলকিত ভয়ে, মদন তিন তন জয়ে, সূর প্রভু স্যাম স্যামা-বিহারী॥

* গগনে কাল মেঘের ঘটা হইয়াছে। আকাশ গর্জ্জন করিয়া যেন ভাঙ্গিয়া পড়িতেছে। বাতাস ঝাপ্‌টা মারিতেছে। চপলা চারিদিকে চমকিত হইতেছে। পুত্রের শরীরের দিকে তাকাইয়া নন্দ বড় ভীত হইতেছেন। তিনি বৃষভানুকুমারীকে বলিলেন, "তুমি কানাইকে গৃহে লইয়া যাও। দু'জনে একসঙ্গে বাড়ী যাও। আকাশ কৃষ্ণবর্ণ ধারণ করিয়াছে।" বৃষভানুবালা কুমারকে গ্রহণ করিলেন। নবীন নন্দকিশোর নবীনা রাধাকে লইয়া গহন বন-মধ্যস্থ এক নূতন বৃহৎ কুঞ্জের দিকে গমন করিলেন। তাঁহাদের অঙ্গে পুলক উৎপন্ন হইল, এবং শ্যামা ও শ্যামাবিহারীর দেহকে মদন জয় করিল।

আজু নঁদনন্দন রঙ্গ ভরে।
বিবি লোচন সুবিসাল দোউনকে, চিতবত চিত্ত হরে।

* জয়দেবের গীতগোবিন্দের মঙ্গলাচরণ শ্লোকের তুলনা করুন—

মেঘৈর্মেদুরমম্বরং বনভুবঃ শ্যামাস্তমালদ্রুমৈ-
র্নক্তং ভীরুরয়ং ত্বমেব তদিমম্ রাধে গৃহং প্রাপয়।
ইত্থং নন্দনিদেশতশ্চলিতয়োঃ প্রত্যধ্বকুঞ্জদ্রুমং
রাধামাধবয়োর্জয়ন্তি যমুনাকূলে রহঃ কেলয়ঃ॥

ভামিনী মিলে পরম সুখ পায়ো, মঙ্গল প্রথম করে।
কর সোঁ করজ কর্যো কঞ্চন জ্যোঁ, অম্বুজ উরজ ধরে।
আলিঙ্গন দৈ অধর পান কর, খঞ্জন খঞ্জ লরে।
হঠ করি মান কিয়ো নব ভামিনি, তব গহি পাইঁ পরে।
লৈ গয়ে পুলিন মধ্য কালিন্দী, রসবস অনঙ্গ অরে।
পুহুপ মঞ্জরী মুক্তনি মালা, অঙ্গ অনুরাগ ভরে।
সুরতি নাদ মুখবেনু সুধা সুনি, তাপ অনতপ জো টরে॥

আজি নন্দনন্দন আনন্দে পরিপূর্ণ। উভয়ের সুবিশাল লোচনের কটাক্ষ উভয়ের চিত্তকে হরণ করিতেছে। ভামিনীর সহিত মলিত হইয়া হরি পরম সুখ পাইলেন এবং কামের প্রথম মঙ্গলাচরণ করিলেন। করের অঙ্গুলী-দ্বারা কনক-স্তন-কমল ধারণ করিলেন, এবং আলিঙ্গন দিয়া অধর পান করিবার সময় নয়নের সহিত নয়নের সমর চলিতে লাগিল। একবার ভামিনী হঠাৎ ক্রোধ করিয়া মানিনী হইলেন, তখন কৃষ্ণ তাঁহার চরণ ধারণ করিলেন। তাঁহাকে যমুনা-পুলিনে লইয়া গেলেন, তথায় রসবশতঃ অনঙ্গে আবদ্ধ হইলেন। পুষ্পের মঞ্জরী, মুক্তার মালা অঙ্গের অনুরাগ বর্দ্ধিত করিতেছিল। সুরতের ধ্বনি এবং মুখ-বেণুর মধুর নিঃস্বন শুনিলে যে নিষ্কাম তপস্বী তাহারও মন চঞ্চল হয়।

নবল গুপাল নবেলী রাধা, নয়ে প্রেমরস পাগে।
নব তরুবর বিহার দোউ ক্রীড়ত, আপু আপু অনুরাগে॥
সোভিত সিথিল বসন মনমোহন, সুখবত সুখকে বাগে।
মানহুঁ বুঝী মদনকী জ্বালা, বহুরি প্রজারন লাগে॥
কবহুঁক বৈঠি অংশ ভুজ ধরিকৈ, পীক কপোলনি দাগে।
অতি রস রাসি লুটাবত লূটত, লালচ লগে সভাগে॥
মানহুঁ সূর কলপদ্রুম কী নিধি, লৈ উতরী ফল আগে।
নহিঁ ছুটতি রতি রুচির ভামিনী, তা সুখ মেঁ দোউ পাগে॥

নবীন গোপাল ও নবীনা রাধা নূতন প্রেম রসের পাকে পরিপক্ক হইতেছেন। তাঁহারা উভয়ে নূতন তরুকুঞ্জে স্ব স্ব অনুরাগে ক্রীড়া করিতেছেন। মনোমোহন শিথিল বসনে শোভিত এবং সুখ-রশ্মির অধীন হইয়া আনন্দ করিতেছেন, যেন নির্ব্বাপিত মদনের জ্বালা আবার তাঁহাকে দগ্ধ করিতেছে। কখনো রাধিকা

শ্যামের ক্রোড়ে বসিয়া, তাঁহার কণ্ঠে বাহু বেষ্টন করিয়া, হাসিয়া গণ্ডদেশ (তাম্বূলরাগে) অঙ্কিত করিতেছেন, এবং কখনো বা লালসার রস-রাশি লুটিতেছেন ও লুটাইতেছেন, যেন তিনি ফল সম্মুখে করিয়া কল্পদ্রুমের সম্পত্তি লইয়া অবতীর্ণ হইয়াছেন। সুন্দরী ভামিনীর রতি শেষ হইতেছে না, উভয়ে সেই সুখে নিমজ্জিত রহিয়াছেন।

নন্দগৃহে রাধার আগমন ও পরিচয়

খেলন মিস কুঁবরি রাধিকা, নন্দ মহরকে আঈ।
সকুচ সহিত মধুরে করি বোলী, ঘর হৌ কুঁবর কন্‌হাঈ॥
সুনত কান্‌হ কোকিল সম বাণী, নিকসে অতি অতুরাঈ।
মৈয়া রী তূ ইনকো চীন্‌হতি, বারম্বার বতাঈ॥
জমুনা তীর কাল্‌হি মৈঁ ভুল্যো, বাঁহ পকরি লৈ আঈ।
আবতি য়হাঁ তোহিঁ সকুচতি হৈ, মৈঁ দৈ সৌঁহ বুলাঈ॥

খেলিবার ছলে কুমারী রাধিকা নন্দের ভবনে আসিলেন। সসঙ্কোচে মধুর স্বরে বলিলেন, “কুমার কানাই কি বাড়ীতে আছেন?” কোকিলের ন্যায় স্বর শুনিয়া কানাই ব্যগ্র হইয়া বাহিরে আসিলেন। (গোপাল মাকে বলিলেন) “মা, তুমি ইহাকে চেন?” এই কথা বারংবার বলিতে লাগিলেন। “কাল যমুনা-তীরে আমি যখন হারাইয়া গিয়াছিলাম, আমার হাত ধরিয়া এ আমাকে বাটী লইয়া আসিয়াছিল। তোমাকে দেখিয়া সঙ্কুচিত হইয়া এখানে আসিতে চাহে নাই, আমি দিব্য দিয়া ইহাকে আসিতে বলিয়াছি।

দেখি মহরি মনহীঁ জু সিহানী।
বোলি লয়ী বূঝতি নঁদরাণী, কুঁবর মধুরে মধুবাণী॥
ব্রজ মেঁ তোহিঁ নহিঁ দেখী, কৌন গাউঁ হৈ তেরো।
ভলী করী কান্‌হহি গহি ল্যায়ী, ভূল্যো হত সুত মেরো॥
নামু কহা হৈ তেরো প্যারী?
বেটী কৌন মহর কী হৈ তূ, কহি সু কৌন তেরী মহতারী?
ধন্য কোখ জিন তুমকো রাখ্যো, ধন্য ঘরী জিহি তূ অবতারী।
ধন্য পিতা মাতা বনি তেরো, ছবি নিরখতি হরি কী মহতারী॥

মৈঁ বেটী বৃষভানু মহর ;কী, মৈয়া তুমকো জানতি।
জমুনাতট বহুবার মিলন ভয়ো, তুম নাহিন পহিচানতি ॥
ঐসী কহী বাকো মৈ জানতি, বৈ তো বড়ী ছিনারী।
মহর বড়ো লঙ্গর বহু দিন কো, হঁসত দেত মুখ গারী ॥
রাধা বোলি উঠি বাবা তুম সে, কছু কভি ঢীঠী কীনী ?
ঐসে সমরথ কব মৈঁ দেখে, হাঁসি প্যারী উর লীনী ॥
মহরি কুঁবরি সোঁ যহ করি ভাষতি, আউ করোঁ তেরী চোটী।
সুরদাস হরষী নঁদরাণী, কহতি মহরি হম জোটী ॥

রাধাকে দেখিয়া নন্দরাণী মনে মনে তাহার প্রশংসা করিলেন। কুমারীকে আপনার নিকট ডাকিয়া লইয়া মিষ্ট কথায় অতি মধুরভাবে জিজ্ঞাসা করিলেন, "তোমাকে তো ব্রজে কখনো দেখি নাই। তোমার বাড়ী কোন্ গ্রামে ? আমার পুত্র হারাইয়া গিয়াছিল, তুমি তাহাকে লইয়া আসিয়া ভাল করিয়াছিলে। তোমার নাম কি, মা ? তুমি কোন্ প্রধানের কন্যা, তোমার পিতাই বা কে ? যে কোঁখ তোমাকে ধারণ করিয়াছে, সে ধন্য ; যে মুহূর্ত্ত তোমাকে অবতীর্ণ করিয়াছে, তাহা ধন্য ; তোমার পিতা মাতা ধন্য।" যশোদা তাঁহাকে এক দৃষ্টে নিরীক্ষণ করিতে লাগিলেন। (রাধা বলিলেন) "আমি বৃষভানু প্রধানের কন্যা। আমার মা তোমাকে জানেন। আমার মাতার সহিত যমুনা-তীরে তোমার অনেকবার দেখা-সাক্ষাৎ হইয়াছে। তুমি চিনিতে পারিতেছ না।" (যশোদা কৌতুক করিয়া তাঁহাকে বলিলেন,) "আমি তাহাকে জানি, সে বড় ছেনাল। তোর বাবাও অনেক কালের ধৃষ্ট।" (এইরূপ ঠাট্টা করিয়া) তিনি হাসিতে লাগিলেন। রাধা বলিয়া উঠিলেন, "আমার বাবা কি তোমার সহিত কখনও কোন ধৃষ্টতা করিয়াছেন ?" (যশোদা বলিলেন,) "এমন সমর্থ ব্যক্তি কেহ যে আছে, তাহা তো কখনো দেখি নাই।" (কুমারীর সহিত এইরূপ বাক্যালাপ করিয়া) তাঁহাকে কোলে টানিয়া লইয়া হর্ষযুক্ত হইয়া বলিলেন, "আয়, তোর চুল বাঁধিয়া দিই। তোর মা আর আমি সাথী।" কি জ্বলন্ত ছবি !

এইরূপ কৌতুক এখনো পশ্চিম দেশে চলে।

রাধার রূপের একটী বর্ণনা শুনুন—

শশি নিরখি মুখ চলত নাহিন, নয়ন নিরখি কুরঙ্গ।
কমল খঞ্জন মীন মধুকর, হোত হৈ চিতভঙ্গ ॥

দেখি নাসা কীর লজ্জিত, অধরণ দসন নিহারি।
বিম্ব অরু বন্ধুক বিদ্রুম, দামিনী ডর ভারি॥
উর নিরখি চক্রবাক বিথকে, কটি নিরখি বনরাজ।
চলে দেখি মরাল ভূলে, চলত তব গজরাজ॥
অঙ্গ অঙ্গ অবলোকি সোভা, মনহিঁ দেখি বিচারি।
সূর মুখপট দেতি কাহে ন, বরষ দস জুগ ভারি॥

রাধার মুখ দেখিয়া শশী অচল হইল, তাঁহার নয়ন দেখিয়া কুরঙ্গ, কমল, খঞ্জন, মীন ও মধুকরের মন ভাঙ্গিয়া গেল, তাঁহার নাসা দেখিয়া শুক লজ্জিত হইল, তাঁহার অধর ও দশনপংক্তি দেখিয়া বিম্বফল, জবাপুষ্প, প্রবাল ও দামিনীর বড় ভয় হইল, তাঁহার বক্ষঃস্থল দেখিয়া চক্রবাক, এবং কটিদেশ দেখিয়া সিংহ, হতাশ হইল। তাঁহার চলন দেখিয়া মরাল, এবং গতি দেখিয়া গজরাজ, আত্মহারা হইল। তাঁহার এক একটী অঙ্গ দেখিয়া, হে শোভা, তুমি ভাবিয়া দেখ, কেন তুমি দশ যুগ ধরিয়া নিজ মুখ বস্ত্রাচ্ছাদিত করিয়া রাখিবে না।

রাধার আর একটী বর্ণনা—

রাধে তেরো বদন বিরাজত নীকো।
জব তূ ইত উত বঙ্ক বিলোকতি, হোত নিসাপতি ফীঁকো॥
ভ্রুকুটী ধনুষ নয়ন সর সাধে, সির কেসরি কো টীকো।
মনুঁ ঘূঁঘট পট মৈঁ ছুরি বৈঠো, পারধি পতি রতি হী কো॥
গতি মৈঁ মত্ত নাগ জ্যোঁ নাগরি, করে কহতি হৌঁ লীকো।
সূরদাস প্রভু বিবিধ ভাঁতি করি, রিঝয়ো হরি পী কো॥

(সখীর উক্তি) রাধে তোর মুখ কি সুন্দর। যখন তুই তোর বক্র দৃষ্টি ইতস্ততঃ নিক্ষেপ করিস্, তখন নিশাপতি আভাহীন হইয়া যায়। তোর ভ্রূকুটী ধনুর ন্যায়, তাহাতে তোর নয়ন-শর যোজিত। তোর ললাটে কুঙ্কুমের ফোঁটা, দেখিয়া মনে হয় যেন কামদেব রতিকে তোর ঐ গুণ্ঠনের মধ্যে লুকাইয়া রাখিয়াছে। হে নাগরি, আমি জোর করিয়া বলিতেছি যে তোর গতি মত্ত হস্তীর গতির ন্যায়। তুই নানা প্রকারে তোর প্রিয় হরিকে আনন্দিত করিয়াছিস্।

সংযোগ-শৃঙ্গার

রাধার প্রেম

সকল গোপীরই কৃষ্ণে অনুরাগ ছিল, কিন্তু রাধার প্রেম সকলের প্রেমকে অতিক্রম করিয়াছিল—

রাধা বিনয় করতি মন হীঁ মন, সুনহু স্যাম অন্তরকে যামী।
মাতা পিতা কুলকানিহি মানত, তুমহিঁ ন জানত জগ স্বামী॥
তুম্হরো নাম লেত সকুচত হৈঁ, ঐসে ঠোর রহী হৌ আনী।
গুরু পরিজন কী কানি মানিয়ো, বারম্বার কহী মুখ বানী॥
কৈসে সঙ্গ রহৌ বিমুখন কে য়হ, কহি কহি নাগরি পছিতানী।
সূরদাস প্রভু কো হৃদয় ধরি, গৃহজন দেখি দেখি মুসকানী॥

রাধা মনে মনে নিবেদন করিতেছেন—শুন ওহে অন্তর্য্যামী শ্যাম, মাতাপিতা কেবল কুলের মর্য্যাদাই জানেন, তোমাকে জগৎ-স্বামী বলিয়া বুঝিতে পারেন না। তোমার নাম লইতে সঙ্কোচ বোধ করেন। হায়, আমি এমন স্থানেও আসিয়া পড়িয়াছি! গুরুজন-পরিজনের মুখে "মান বজায় রাখিও," কেবল এই কথা। বিমুখদের সঙ্গে কেমন করিয়া থাকিব? ইহা বলিয়া রাধা খেদ করিতে লাগিলেন। গৃহের লোকেরা এই বলিয়া মনে মনে হাসিতে লাগিল যে কৃষ্ণ ইহার হৃদয় অধিকাব করিয়াছেন।

রাধার এক দিকে আত্মীয়, স্বজন, গুরুজনদের কাছে, অপর দিকে সখীদিগের কাছে, স্বীয় তীব্র কৃষ্ণানুরাগ গোপন করিতে হইতেছে। কিন্তু সকলের মনেই সে সম্বন্ধে সন্দেহ জন্মিয়াছে। সখীরা তাঁহাকে জিজ্ঞাসা করে, "তোমার সহিত কৃষ্ণের দেখা-সাক্ষাৎ হয়?" কিন্তু রাধা তাহা একেবারেই স্বীকার করেন না। রাধার মনে সর্ব্বদাই কৃষ্ণ-দর্শনাকাঙ্ক্ষা জাগরূক। তিনি বলিতেছেন—

আজুকে দিন কো, সখী অতি নহীঁ জো, লাখ লোচন, অঙ্গ অঙ্গ হোতে। *
পূরতি সাধ, মেরে হৃদয় মাঁঝ, দেখত সবৈ ছবি, স্যাম কো তে॥

* তুলনা করুন—দেখিতে দেখিতে মনে এমন লয়।
সকল অঙ্গে যদি নয়ান হয়॥

চিত্ত লোভী, নৈন দ্বার অতিহী, সূক্ষ্ম কহাঁ বহ, সিন্ধু ছবি হৈ অগাধা।
রোম জিতনে অঙ্গ, নৈন হোতে সঙ্গ, রূপ লেতী, নিদরি কহতি রাধা॥
স্রবণ সুনি সুনি দহৈ, রূপ কৈসে লহৈ, নৈন কছু গহৈ, রসনান তাকে।
* দেখি কোউ রহৈ, কোউ সুনি রহৈ, জীভ বিন সো কহৈ, কহা
নহিঁ নৈন জাকে॥
অঙ্গ বিনু হৈ সবৈ, নহীঁ একৌ কবৈ, সুনত দেখত জবৈ, কহত লোরে।
কহেঁ রসনা, সুনত স্রবন, দেখত নৈন, সূর সব ভেদ গুনি, মনহিঁ তোরে॥

"আজিকার দিনে, অধিক নয়, কেবল লক্ষ নয়ন আমার অঙ্গে অঙ্গে যদি থাকিত, তাহা হইলে তাহাদের দ্বারা শ্যামের সম্পূর্ণ সৌন্দর্য্য হৃদয়-মধ্যে দেখিয়া আমার মনের সাধ পূর্ণ করিতাম। আমার চিত্ত অতি লোভী—কোথায় শ্যামের অগাধ সৌন্দর্য্য-সিন্ধু আর কোথায় আমার চক্ষুর সঙ্কীর্ণ দ্বার।" রাধা নিজ শক্তির নিন্দা করিয়া বলিতেছেন, "আমার অঙ্গে যতগুলি লোম আছে, যদি ততগুলি চক্ষু থাকিত, তাহা হইলে কৃষ্ণের রূপের ধারণা করিতে পারিতাম। শ্রবণ কেবল শুনিয়া শুনিয়াই অনুতপ্ত হয়, রূপের বোধ তাহার কি করিয়া হইবে? নয়ন কিছু বোধ করিতে পারে বটে, কিন্তু তাহার জিহ্বা না থাকাতে তাহা ব্যক্ত করিতে পারে না। অতএব একজন দেখে, আর একজন বলে। যাহার জিহ্বা নাই, সে কি বলিবে? আবার নয়নহীন জিহ্বা যাহা বলে তাহা তো সে নিজে দেখে নাই। সকল অঙ্গই অঙ্গহীন, একটীও সম্পূর্ণ উপযোগী নয়। যখন দেখে বা শুনে, তখন কি দেখিল বা কি শুনিল তাহা বলিতে পারে না। রসনা বলে, শ্রবণ শুনে, নয়ন দেখে, এই মাত্র। ইহাদের উপলব্ধিতে প্রভেদ আছে।" (মোট কথা, জিহ্বারও যদি চক্ষু থাকিত, তাহা হইলে কৃষ্ণের রূপের বর্ণনা করা সম্ভব হইত।)

সংযোগ-শৃঙ্গার

দান-লীলা

শ্রীকৃষ্ণের নানা অলৌকিক কার্য্য দেখিয়া গোকুলবাসীদের বিশ্বাস জন্মিয়াছিল যে কৃষ্ণ ভগবানের অবতার। কিন্তু অনেকের মনে তখনও

* তুলসীদাসের—"গিরা অনয়ন, নয়ন বিনুবানী"র সহিত তুলনা করুন।

পর্য্যন্ত কিছু সন্দেহ ছিল। গোবর্দ্ধন-লীলা হইতে তাহাদের সে সন্দেহ সম্পূর্ণরূপে তিরোহিত হইয়াছিল। সকলেই তাঁহার রূপগুণে মোহিত হইল, বিশেষ করিয়া ব্রজযুবতীরা। তাহারা প্রত্যেকেই তাঁহার প্রতি আসক্ত হইয়াছিল, কিন্তু নিজ নিজ হৃদয়ের ভাব কাহাকেও জানিতে দিত না। শ্রীকৃষ্ণ তাহাদের সাধ পুর্ণ করিবার ইচ্ছা করিলেন। তাঁহার আরও ইচ্ছা হইল যে তাহারা পরস্পরের মধ্যে স্ব স্ব ভাব গোপন না করে। ভক্তদের মধ্যে ভাব গোপন অবিধেয়। ভাব-বিনিময়-দ্বারা ভক্তি বর্দ্ধিত হয়। আশ্চর্য্যের বিষয় এই যে তাহাদের পরস্পরের মধ্যে ঈর্ষ্যা উৎপন্ন হয় নাই। চন্দ্রাবলীর কথা ব্যতিক্রমের মধ্যে।

গোপীরা গোকুল হইতে নিত্য মথুরায় দুগ্ধ, দধি, মাখম ও ঘৃত বিক্রয় করিতে যাইত। এক দিন পথিমধ্যে কৃষ্ণ তাহাদিগকে আটক করিয়া বলিলেন, "তোমরা রাজার দান, অর্থাৎ শুল্ক, ফাঁকি দিতেছ, অতএব তোমাদিগকে দান দিতে হইবে। আমার উপর দান সংগ্রহের ভার।" ষোড়শ সহস্র যুবতী বেশবিন্যাস করিয়া নূপুরধ্বনি করিতে করিতে বৃন্দাবন-পথে মথুরায় যাইতেছিল—

দধি বেচন চলী ব্রজনারী।
সীস ধরি ধরি মাট মাটুকী, বড়ী সোভা ভারি।
নিকসি ব্রজকে গয়ীঁ গোঁড়ে, হরষ ভয়ী সুকুমারী।
চলীঁ গাবতি কৃষ্ণ কে গুন, হৃদয় ধ্যান বিচারি।
সবন কে মন জো মিলে হরি, কোই ন কহতি উঘারি।
সূর প্রভু ঘট ঘট কে ব্যাপী, জানি লয়ী বনবারি॥

ব্রজনারীগণ দধি বেচিতে চলিল। তাহারা হাঁড়া-হাঁড়ি মাথায় রাখাতে তাহাদের কি শোভাই হইয়াছে! ঘর হইতে বাহির হইয়া তাহারা প্রশস্ত রাজপথে আসিয়া পড়িল, তখন সুকুমারীগণ অতি হর্ষযুক্ত হইল। তাহারা সকলেই মনে মনে কৃষ্ণ-গুণানুকীর্ত্তন করিতে করিতে চলিল। সকলেরই মনের ইচ্ছা যে হরির সহিত দেখা হয়, কিন্তু কেহই মনের কথা খুলিয়া বলিতেছে না। বনোয়ারী প্রভু সকলেরই হৃদয়ে অবস্থান করেন, অতএব তিনি একথা জানিতে পারিলেন।

গ্বারিন তব দেখে নঁদনন্দন।
মোর মুকুট পীতাম্বর কাছে, খৌরি কিয়ে তনু চন্দন ॥
তব য়হ কহো কহাঁ অব জৈহৌ, আগে কুঁবর কন্হাঈ।
য়হ সুনি মন আনন্দ বঢ়ায়ো, মুখ কহৈঁ বাত ডরাঈ ॥
কোউ কোউ কহতি চলৌ রী জাঈ, কোউ কহৈ ফিরি ঘর জাই।
কোউ কোউ কহতি কহা করিহৈ হরি, উনকো কহাঁ পরাই ॥
কোউ কোউ কহতি কালি হী হমকো, লূটি লঈ নঁদলাল।
সূর স্যাম কে ঐসে গুন হৈঁ, ঘরহি ফিরো ব্রজবাল ॥

গোয়ালিনীরা তখন নন্দনন্দনকে দেখিতে পাইল। তাঁহার মাথায় ময়ূর-পুচ্ছের মুকুট, পরিধানে পীতাম্বর এবং শরীরে চন্দনের ছাপ। তাহারা বলিতে লাগিল, এখন কোথায় যাইবে? সম্মুখে যে কুমার কানাই। ইহা শুনিয়া তাহাদের মনে আনন্দ হইল, কিন্তু মুখে ভয়ের ভাব দেখাইতে লাগিল। কেহ কেহ বলিল, চল অগ্রসর হই, এবং কেহ কেহ বলিল, চল বাড়ী ফিরিয়া যাই। কেহ কেহ বলিল, হরি আমাদের কি করিবেন? উঁহাকে দেখিয়া কোথায় পালাইব? কেহ কেহ বলিল, নন্দলাল কানাই কাল আমাকে লুটিয়া লইয়াছেন। সূরদাস বলিতেছেন, শ্যামের গুণ এই রূপই, হে ব্রজবালাগণ, ঘরে ফিরিয়া যাও।

কৃষ্ণ বলিলেন—

গ্বারিন য়হ, ভলী নহীঁ করতি।
দুধ দধি ঘৃত নিতহি বেচতি, দান দেতে ডরতি ॥
কান্হ কহত দধি দান, ন দৈহৌ।
লৈহৌ ছীনি দূধ দধি মাখন, দেখত হী তুম রৈহৌ ॥

কানাই বলিলেন, হে গোয়ালিনীগণ, তোমরা ভাল করিতেছ না। তোমরা দুধ, দধি, ঘৃত নিত্য বিক্রয় কর, অথচ দান দিতে ডরাও। যদি দান না দাও, তাহা হইলে তোমাদের দুধ, দহি, মাখম কাড়িয়া লইব আর তোমরা তাকাইয়া থাকিবে।

গোপীরা বলিল—

আজহুঁ মাঁগি লহু দধি দৈহোঁ।
দূধ দহী মাখন জো চাহো, সহজ খাহু সুখ পৈহোঁ ॥
তুম দানী হ্বৈ আয়ে হম পর, য়হ হমকো নহিঁ ভাবত।
করৌ তহীঁ লোঁ নিবহে জোঈ, জাতে সব সুখ পাবত ॥
হমকো জান দেহু দধি বেচন, পুনি কোউ নাহিন লৈহৈ।
গোরস লেত প্রাত হী সব কোউ, সূর ধর্‍যো পুনি রৈহৈ ॥

তুমি আমাদের নিকট দধি চাহিয়া লও, আমরা দিব। দুধ, দধি, মাখম যাহা চাহিবে, সহজে খাও, সুখ পাইব। কিন্তু তুমি দানী হইয়া আমাদের উপর আসিয়া পড়িয়াছ দেখিয়া আমাদের ভাল লাগিতেছে না। যাহা শেষ পর্য্যন্ত চলিবে, যাহাতে সকলে সুখী হইবে, তাহা করাই ভাল। আমাদিগকে দধি বেচিতে যাইতে দাও; ইহার পর কেহ লইবে না। সকালেই সকলের দুধের প্রয়োজন হয়, এখন যোগাইতে না পারিলে পড়িয়া থাকিবে।

কানাই বলিলেন—

দান দিয়ে বিন জান ন পৈহৌ।
জব দৈহোঁ ঢরাই সব গোরস, তবহিঁ দান তুম দৈহৌ ॥

দান না দিয়া যাইতে পাইবে না। যখন সব দুধ ঢালিয়া ফেলিয়া দিব, তখন দান দিবে, নয় ?

গোপীরা বলিল,

গিরিবর ধর্‍যো অপনে ঘর কো।
তাহিকে বল তুম দান লেত হৌ, রোকি রহত হৌ হমকো।
অপনে হী মুখ বড়ে কহাবত, হমহু জানতি তুমকো।
য়হ জানতি পুনি গাই চরাবত, নিত প্রতি জাত হৌ বন কো।
মোর মুকুট মুরলী পীতাঁবর, দেখে আভূষণ বন কো।
সূরদাস কাঁধে কমরি হু জানতি, হাথ লকুট কঞ্চন কো ॥

তুমি গোবর্দ্ধন ধারণ করিয়াছ, তা তুমি যাহা ভাল বুঝিয়াছ তাহা করিয়াছ। তাহারই বলে বুঝি তুমি দান চাহিতেছ? তুমি নিজের মুখে নিজের

বড়াই করিতেছ। আমরা তোমাকে বেশ চিনি—জানি যে নিত্য বনে গিয়া গরু চরাও। তোমার ময়ূর-পুচ্ছের মুকুট ও পীতাম্বর দেখিয়াছি। বন হইতে প্রাপ্ত তোমার সব ভূষণও দেখিয়াছি। তোমার কাঁধের কম্বলখানিও জানি এবং হাতের কাঞ্চন কাষ্ঠের লাটীও দেখিয়াছি।

কানাই বলিলেন,—

য়হ কমরী কমরী করি জানতি।
জাকে জিতনী বুদ্ধি হৃদয় মেঁ, সো তিতনী অনুমানতি॥
য়া কমরী কে এক রোম পর, বারোঁ চীর নীল পাটম্বর।
সো কমরী তুম নিন্দতি গোপী, জো তিনি লোক আড়ম্বর॥
কমরী কে বল অসুর সঁহারে, কমরিহি তে সব ভোগ।
জাতি পাঁতি কমরী সব মেরী, সূর সবহি য়হ জোগ॥

এই কম্বলকে কম্বল বলিয়া ভাবিতেছ? যাহার হৃদয়ে যেমন বুদ্ধি, সে তো তেমনই অনুমান করিবে। এই কম্বলের একটী লোমের জন্য কত নীল রেশমের শাড়ী বিসর্জ্জন করিতে পারি। গোপীগণ, তোমরা সেই কম্বলের নিন্দা করিতেছ যাহা ত্রিভুবনের গৌরব। এই কম্বলের বলে আমি অসুর সংহার করিয়াছি। এই কম্বল হইতেই সমস্ত ভোগ। এই কম্বলই আমার জাতি-কুল। ইহা সকল কার্য্যেরই যোগ্য।

তখন গোপীরা বলিল,—

অব তুম সাঁচী বাত কহী।
এতেপর যুবতিন কো রোকত, মাঁগত দান দহী॥
জো হম তুমহি কহো চাহত হী, সো শ্রীমুখ প্রগটায়ো।
নীকে জাতি উঘারি আপনী, যুবতীন ভলে হাঁসায়ো॥
তুম কমরী কে ওঢ়নহারে, পীতাম্বর নহিঁ ছাজত।
সূরদাস তনু কারে উপর, কারী কমরী ভ্রাজত॥

এখন তুমি সত্য কথা বলিয়াছ। এই কারণে তুমি যুবতীগণকে আট্‌কাইতেছ এবং তাহাদের নিকট দান চাহিতেছ? আমরা তোমাকে যাহা

বলিতে চাহিতেছিলাম, তাহা শ্রীমুখ দিয়াই বাহির হইয়াছে। তুমি তোমার জাতির বেশ পরিচয় দিয়াছ এবং যুবতীগণকে হাসাইয়াছ। তুমি কম্বলধারী; পীতাম্বরে তোমাকে ভাল দেখায় না। কালো কম্বলই তোমাকে মানায় ভাল।

কৃষ্ণ বলিলেন,—

মোসোঁ বাত সুনহু ব্রজনারী।
এক উপাখ্যান চলত ত্রিভুবন মে, তুম সোঁ আজ উঘারী।
কবহুঁ বালক মুঁহ ন দীজিয়ে, মুঁহ ন দীজিয়ে নারী।
জোই মন করৈ সোই করি ডারৈ, মূড় চঢ়ত হৈ ভারী।
বাত কহত আঠিলাত জাতি সব, হঁসত দেতি করতারী।
সূর কহা এ হমকো জানৈ, ছাছহিঁ বেচনহারী॥

হে ব্রজনারীগণ আমি যাহা বলিতেছি শুন। এক প্রবাদবাক্য ত্রিভুবনে চলিয়া আসিতেছে, তাহা আজ তোমাদিগকে খুলিয়া বলিতেছি। (সেটী এই যে) স্ত্রীলোককে এবং বালককে কখনো প্রশ্রয় দিও না। তাহারা যাহা মনে করে তাহাই করিয়া বসে, এবং বড় মাথায় চড়ে। তাহারা কথায় কথায় গুমর দেখায়, এবং করতালি দিয়া হাসে। যাহারা ঘোল বেচিয়া খায়, তাহারা আমাকে কি করিয়া বুঝিবে?

গোপীরা বলিল,—

য়হ জানতি তুম নন্দ মহর সুত।
ধেনু দুহত তুমকো হম দেখতি, জাত খরিকাহ উত॥
চোরী করত রহৌ পুনি জানতি, ঘর ঘর ঢূঁঢ়ত ভাঁড়ে।
মারগ রোকি ভয়ে অব দানী বৈ ঢঙ্গ কব তেঁ ছাঁড়ে॥
ঔর সুনহু জসুমতি জব বাঁধে, তব হম কিয়ো সহাই।
সূরদাস প্রভু য়হ জানতি হম, তুম ব্রজ রহত কন্‌হাই॥

আমরা এই জানি যে তুমি নন্দ প্রধানের পুত্র। আমরা যখন বাথানের দিকে যাই, তখন তোমাকে ধেনু দোহন করিতে দেখি। আর জানি যে তুমি চুরি করিতে, ঘরে ঘরে ভাঁড় খুঁজিয়া বেড়াইতে। এখন দেখিতেছি তুমি

দানী সাজিয়া পথ আট্‌কাইয়া আছ। চুরির অভ্যাস কবে ছাড়িলে? আরও শুন, যখন যশোমতী তোমাকে বাঁধিয়াছিলেন, তখন আমরা তোমার সাহায্য করিয়াছিলাম। আর আমরা জানি যে, কানাই, তুমি ব্রজে থাক।

কৃষ্ণ বলিলেন,—

কো পিতা কো মাতা হমারী।
* কব জনমত হমকো তুম দেখ্যো, হঁসী লগত সুনি বাত তুম্‌হারী॥
কব মাখন চোরী করি খায়ো, কব বাঁধে মহতারী।
দুহত কৌনকী গৈয়া চারত, বাত কহী য়হ ভারী॥
তুম জানতি মোহিঁ নন্দ ঢুটৌনা, নন্দ কহাঁ তে আয়ে।
মৈ পূরণ অবিগতি অবিনাসী, মায়া সবনি ভুলায়ে॥
য়হ সুনি গ্বালিনী সবৈ মুসকানী, ঐসেউ গুণ হৌ জানত।
সূর স্যাম জো নিদর্‌য়ো সব হী, মাত পিতা নহিঁ মানত॥

আমার পিতাই বা কে আর মাতাই বা কে? কবে তোমরা আমাকে জন্মাইতে দেখিয়াছ? তোমাদের কথা শুনিয়া হাসি পায়। কবে আমি মাখম চুরি করিয়া খাইয়াছিলাম? কবে আমার মাতা আমাকে বাঁধিয়াছিলেন? কবে কাহারই বা গো-দোহন বা গো-চারণ করিয়াছি? ভারি কথা বলিলে তো। তোমরা আমাকে নন্দের পুত্র বলিয়া জান, কিন্তু নন্দ কোথা হইতে আসিলেন? আমি পূর্ণব্রহ্ম, অজ্ঞেয় এবং অবিনাশী। আমি মায়া-দ্বারা সকলকে ভুলাইয়া রাখিয়াছি। ইহা শুনিয়া গোপীরা সকলে মৃদু হাস্য করিল, (এবং বলিল) তোমার এত গুণ যে তুমি সকলের নিরাদর কর এবং পিতা মাতা পর্য্যন্ত মান না!

তুমকো নন্দ মহর ভরুহায়ে।
মাতা গর্ভ নহীঁ তুম উপজে, তৌ কহো কহাঁ তে আয়ে।
ঘর ঘর মাখন নহীঁ চুরায়ে, ঊখল নহী বঁধায়ে।
হাহা করি জসুমতি কে আগে, তুমকো নাহিঁ ছুড়ায়ে॥

* কো জায়মানং দদর্শ।

গ্বালন সঙ্গ সঙ্গ বৃন্দাবন, তুম নহিঁ গাই চরায়ে।
সূর স্যাম দস মাস গর্ভ ধরি, জননি নহীঁ তুম জায়ে॥

তোমাকে নন্দ রাজা (আদর দিয়া দিয়া) নষ্ট করিয়াছেন। তুমি যদি মাতার গর্ভ হইতে উৎপন্ন না হইয়া থাক, তবে বল কোথা হইতে আসিলে? তুমি ঘরে ঘরে মাখম চুরি করিয়া বেড়াও নাই? তুমি কি উদূখলে আবদ্ধ হও নাই, আর আমরা যশোমতীর সম্মুখে হাহা করিয়া গিয়া তোমাকে ছাড়াই নাই? তুমি কি গোয়ালাদের সঙ্গে বনে বনে গরু চরাও নাই? দশ মাস গর্ভ-ধারণ করিয়া তোমার জননী কি তোমাকে প্রসব করেন নাই?

এই সকল কথার উত্তরে কৃষ্ণ বলিলেন,—

ভক্ত হেতু অবতার ধর্য়ো।
কর্ম্ম ধর্ম্ম কে বসমেঁ নাহীঁ, জোগ জগ্য মন মেঁ ন কর্য়ো।
দীন গুহারি সুনৌঁ স্রবননি ভরি, গর্ব্ব বচন সুনি হৃদয় জরৌঁ।
ভাব অধীন রহৌঁ সবহীকে, ঔর ন কাহূ নেক ডরৌঁ।
ব্রহ্ম কোটি আদি লৌঁ ব্যাপক, সবকো সুখ দৈ দুখহি হরৌঁ।
সুর স্যাম তব কহী প্রগট হী, জহাঁ ভাব তহঁতে ন টরৌঁ॥

আমি ভক্তের প্রেমে অবতার ধারণ করিয়াছি। আমি ধর্ম্ম ও কর্ম্মের বশ নই, যোগ-যাগ আমার মনে স্থান পায় না। আমি দীনের আহ্বান কর্ণে শ্রবণ করি; গর্ব্বের বচন শুনিলে আমি হৃদয়ে জ্বলিতে থাকি। আমি সকলের ভক্তির অধীন, আর কিছুকে আমি একটুও ডরাই না। কোটী ব্রহ্মার আদি হইতে আমি ব্যাপক। সকলকে সুখ দিয়া আমি দুঃখ হরণ করি। শ্যাম তখন প্রকাশ্যেই বলিলেন, যেখানে ভক্তি পাই সেখান হইতে আমি এক পাও নড়ি না।

তখন গোয়ালিনীরা বলিল,—

কান্হ কহাঁকী বাত চলাবত।
স্বর্গ পাতাল এক করি রাখৌ, যুবতিন কো কহি কহা বতাবত।
জো লায়ক তো আপনে ঘর কো, বন ভীতর ডরপাবত।
কহা দান গোরস কো হৈবেহৈ, সবৈ ন লেহু দেখাবত।

রীতি জান দেহু ঘর হমকো, ইতনেহী সুখ পাবত।
সূর স্যাম মাখন দধি লীজৈ, যুবতিন কত অরুঝাবত ॥

কানাই, তুমি আকাশ-পাতাল একত্র করিয়া কোথাকার কথা আনিতেছ? যুবতীগণকে সে সব কথা কি বলিতেছ? তুমি নিজের ঘরে গুণবান্ (আমাদের তাতে কি?) কেবল বনের ভিতর আমাদিগকে ভয় দেখাইতেছ। আমাদের দুগ্ধ হইতে দান মাত্র লইবে কেন? যাহা আছে দেখাইয়া দিতেছি, সব লও। আমাদিগকে খালি হাতে বাড়ী যাইতে দাও, তাহা হইলেই আমরা সুখী হইব। মাখম, দধি—সব লও, যুবতীদিগকে কেন আট্‌কাইতেছ?

কানাই বলিলেন,—

মাখন দধি কহ করোঁ তুম্হারো।
বনিজ তুম করতি সদাঈ, লেখো করিহোঁ আজু তিহারো ॥

আমি তোমাদের মাখম, দধি লইয়া কি করিব? তোমরা সদাই বাণিজ্য করিয়া থাক, আজ আমি তোমাদের হিসাব লইব।

হাঁসি বৃষভানুসুতা তব বোলী, কহা বনিজ হম পাস।
সূর স্যাম লিখো করি লীজৈ, জাহিঁ সব ব্রজবাস ॥

বৃষভানু-সুতা তখন হাসিয়া বলিলেন, আমাদের কাছে কি পণ্য আছে? তুমি হিসাব করিয়া লও, আমরা সকলে ব্রজে আমাদের আবাসে যাই।

কানাই বলিলেন,—

কবন বনিজ কহি মোহিঁ সুনাবতি।
তুম্হরো গথ লাদো গয়ন্দ পর, হীঙ্গ মরিচ পীপরি কহা গাবতি।
অপনো বনিজ দুরাবত হো কত, নাম লিয়ো ইতনো হী।
কহা দুরাবতি হো মো আগে, সব জানত তুব গোহী ॥
বহুত মোল কো বাবা তুম্হরো, কৈসে দুরত দুরায়ে।
সুনহু সূর কছু মোল লহিঙ্গে, কছু ইক দান ভরায়ে ॥

তোমার কাছে কি পণ্য আছে তুমি শুধাইতেছ? গজেন্দ্রের উপর তোমার মাল বোঝাই রহিয়াছে। হিং, মরিচ, পিপুলের কথা কি বলিতেছ? তুমি কেবল ঐ কয়টা দ্রব্যের নামই লইলে, অন্যান্য দ্রব্যের কথা গোপন করিলে কেন? আমার কাছে লুকাইলে কি হইবে, আমি তোমার সব গুপ্ত ধনের কথাই জানি। তোমার পিতা অনেক ধনে ধনী, গোপন করিতে চেষ্টা করিলে কি গোপন করা যায়? শুন আমি কিছু কিনিব এবং কিছু দান বলিয়া গণ্য করিব।

তখন—

প্যারী পীতাম্বর উর ঝটক্যো।
হরি তোরী মোতিন কী মালা, কছু গর কছু কর লটক্যো॥
টীঠো করন স্যাম তুম লাগে, জাহি গহী কটি ফেট।
আপু স্যাম রিস করি অঙ্কম, ভরি ভয়ী প্রেম কী ভেট॥
যুবতিন ঘেরি লিয়ো হরি কো তব, ভরি ভরি ধরি অঁকবারি।

* * * *

তখন প্যারী কৃষ্ণের বুক হইতে পীতাম্বর টানিয়া কাড়িয়া লইলেন। হরিও রাধার হার টান দিয়া ছিঁড়িলেন, কতক তাঁহার হাতে থাকিল, কতক রাধার গলায় ঝুলিতে লাগিল। "কানাই তুমি ধৃষ্টতা করিতেছ" বলিয়া রাধা কৃষ্ণের কটিবন্ধ ধরিলেন। কৃষ্ণ রাগ দেখাইয়া রাধাকে জড়াইয়া ধরিলেন—প্রেমের মিলন হইল। তখন যুবতীরা কৃষ্ণকে ঘিরিয়া ফেলিল এবং ক্রোড়ে টানিয়া টানিয়া লইতে লাগিল।

রাধা বলিলেন,—

মারগ রোকত রাহ জমুন কো, তেহি ধোখে হৌ আয়ে।
পাবহুগে পুনি কিয়ে আপনো, যুবতিন হাত লগায়ে॥
অঙ্গ অঙ্গ কো দান কহত হো, সুনত উঠি রিস জরি মৈঁ।
তব পীতাম্বর ঝটকি লিয়ো মৈঁ, সূর স্যামকো ধরি মৈঁ॥

তুমি আগে যমুনার পথ আটকাইয়া পার পাইয়া গিয়াছ, সেই সাহসে এখানেও আসিয়াছ। তুমি যুবতীদের গায়ে হাত দিয়াছ ইহার ফল পাইবে। তুমি প্রতি অঙ্গের দান চাহিতেছিলে, শুনিয়া আমি রাগে জ্বলিয়া গিয়াছিলাম; তাই তোমার পীতাম্বর কাড়িয়া লইয়াছিলাম এবং তোমাকে ধরিয়াছিলাম।

কৃষ্ণ বলিলেন,—

বাট কহা, অব সবৈ হমারো।
জবলোঁ দান নহীঁ হম পায়ো, তবলোঁ কৈসে হোত তিহারো।
আভুষন কী কৌন চলাবত, কঞ্চন ঘট কাহে ন উঘারো।
মদনদুত মোহিঁ বাত সুনায়ী, ইনমেঁ ভর্‍যো মহারস ভারো।
এক ওর য়হ অঙ্গ আভুষণ সব, এক ওর দান বিচারো।
সুনহু সূর কহা বাট করৈঁ হম, দান দেহু পুনি জহঁা সিধারো॥

পথের কথা কি (বলিতেছ)? এখন তো সবই আমার। যে পর্য্যন্ত আমি দান না পাই, সে পর্য্যন্ত পথ তোমাদের কি করিয়া হইবে? তোমাদের ভূষণের কথা কে বলিতেছে? কাঞ্চন-ঘট উদ্‌ঘাটিত করিতেছ না কেন? মদনের দূত আমাকে বলিয়া গেল, ইহাতে মহাবস-ভার ভরা আছে। একদিকে এই অঙ্গ-ভূষণ-গুলি, অপর দিকে দানের কথা ভাবিয়া দেখ। তোমাদের পথ করিয়া দিব কি করিয়া? দান দাও; দিয়া যেখানে ইচ্ছা সেখানে যাও।

প্রগট করৌ, সব তুমহি বতাবৈঁ।
চিকুর চমর ঘূঁঘট হৈ বরবর, ভুব সারঙ্গ দেখাবৈঁ॥
বান কটাচ্ছ নয়ন খঞ্জন মৃগ, নাসা সুক উপমাউঁ।
তরিবন চক্র অধর বিদ্রুম ছবি, দসন বজ্র কন ঠাউঁ॥
গ্রীব কপোত কোকিলা বাণী, কুচঘট কনক সভাউ।
জোবন মদরস অমৃত ভরে হৈঁ, রূপরঙ্গ ঝলকাউ॥
অঙ্গ সুগন্ধ বসন পাটম্বর, গনি গনি তুমহিঁ সুনাউঁ।
কটি কেহরি গয়ন্দ গতি সোভা, হংস সহিত ইকতাউঁ॥
ফের কিয়ে কৈসে নিবহতি হৈ, ঘরহি গয়ে কহা পাউঁ।
সুনহু সূর বনিজ তুম্‌হারে, ফিরি ফিরি তুমহি মনাউঁ॥

আমি এক এক করিয়া বলিয়া যাইতেছি, তোমরা সব খুলিয়া খুলিয়া দেখাও। রাধার চিকুর চমরী মৃগ, অবগুণ্ঠন রশ্মি-কর্ষিত ঘোটক-মস্তকের বক্রতার ন্যায় পৃথিবীকে শোভা দেখাইতেছে। তাঁহার কটাক্ষ বাণস্বরূপ এবং নয়ন খঞ্জন ও মৃগের স্বরূপ। নাসা শুকের উপমা। তাঁহার কর্ণভূষণ চক্রবৎ।

তাঁহার অধরে প্রবালের শোভা। হীরকের কণা-স্থানীয় তাঁহার দশন। তাঁহার গ্রীবা কপোত, বাণী কোকিলা, কনক-ঘট স্বরূপ তাঁহাব কুচ যৌবন-মদ-সদৃশ অমৃতে পূর্ণ। তাঁহার রূপ ও রং উজ্জ্বল, অঙ্গ সুগন্ধযুক্ত, বসন পট্টাম্বর। আমি এক এক করিয়া তোমাদিগকে শুনাইলাম। রাধার কটিদেশ কেশরীর কটিদেশের ন্যায়; গতি গজেন্দ্রের গতির ন্যায়, অথচ মরালের গতির সহিতও তাহার সাদৃশ্য আছে। তোমরা আমার সহিত চাতুরী করিলে কি হইবে? তোমরা ঘরে গেলে আমি কি পাইব? রাধার বাণিজ্যদ্রব্যের নাম শুনিলে তো? আমি পুনঃ পুনঃ তোমাদিগকে বুঝাইলাম।

শ্যাম এতদূর বাড়াবাড়ি করিতেছেন দেখিয়া—

স্যামহি বোলি লিয়ো ঢিগ প্যারী।
ঐসী বাত প্রগট কহুঁ কহিয়ে, সখন মাঝ কত লাজন মারী।
এক ঐসোহি উপহাস করত সব, তাপর তুম য়হ বাত পসারী।
জাতি পাঁতিকে লোগ হঁসহিঙ্গে, প্রগট জানিহেঁ স্যাম ভতারী।
লাজন মারত হৌ কত মহকো, হাহা করতি জাতি বলিহারী।
সূর স্যাম সর্ব্বজ্ঞ কহাবত, মাত পিতা সোঁ দ্যাবত গারী॥

রাধা শ্যামকে নিকটে ডাকিয়া লইয়া বলিলেন, "এই সকল কথা প্রকাশ্যে বলিয়া সখীদের মধ্যে আমাকে কেন লজ্জায় মারিতেছ? এমনিই সকলে কত উপহাস করে, তার উপর তুমি এই কথার বিস্তার করিলে। স্বজাতির লোকেরা তো হাসিবেই, প্রকাশ্যে জানিবে যে আমি শ্যাম-ভাতারী। আমাকে কেন লজ্জায় মারিতেছ? সখীরা হাসিতেছে এবং আমাকে বলিহারি দিতেছে। শ্যাম তুমিতো সর্ব্বজ্ঞ বলিয়া কথিত হও, তবে কেন আমাকে মাতাপিতার নিকট গালি খাওয়াইবে?"

শ্যাম বলিলেন,—

ঝূঠী বাত কহা মৈঁ জানোঁ।
জো হমকো জৈসেহি ভজে রী, তাকো তৈসেহি মানোঁ॥
তুম পতি কিয়ো মোহিকো, মনদৈ মৈঁ হোঁ অন্তর্যামী।
জোগী কো জোগী হ্বে দরসোঁ, কামীকো হ্বৈ কামী॥

হমকো তুম ঝূঠে করি জানতি, তৌ কাহে তপ কীন্হো।
সুনহু সূর অব নিঠুর ভয়ী কত, দান জাত নহিঁ দীন্হো॥

মিথ্যা কথা কি না, তাহা আমি জানি না। যে আমাকে যে ভাবে ভজে আমি সেই ভাবেই তাহাকে গণ্য করি। তুমি মন সমর্পণ করিয়া আমাকে পতি করিয়াছ। আমি অন্তর্যামী, যোগীকে আমি যোগী হইয়া, কামীকে কামী হইয়া দেখাদিই। আমাকে তুমি কপট ভাব। তবে তুমি আমার জন্য তপস্যা করিয়াছিলে কেন? শুন, এখন তুমি এত নিষ্ঠুর হইলে কেন? দান দিতে পারিতেছ না কেন?

মো সোঁ কহা দুরাবতি নারি।
নৈন সৈন দৈ চিত হি চুরাবতি, ইহৈ মন্ত্র সির ডারি।
ভৌহঁ ধনুষ অঞ্জন গুন বান, কটাচ্ছনি ডারতি মারি।
তরিবন শ্রবন ফাঁসি গর ডারতি, কৈসেহু নহীঁ সকত নিরবারি।
পীন উরোজ মুখ নৈন চখাবতি, য়হ বিষমোদক জাত ন ঝারি।
ঘালতি ছুরী প্রেম কী বাণী, সূরদাস কে সকৈ সঁভারি॥

হে নারি আমার কাছে গোপন ভাব রাখিতেছ কেন? নয়নের কটাক্ষ দ্বারা আমার চিত্ত চুরি করিতেছ; এই মন্ত্রই আমার মাথার উপর প্রয়োগ করিতেছ। তোমাদের ভ্রূ ধনুকের, এবং অঞ্জন গুণের কাজ করিতেছে, এবং কটাক্ষ-বাণ আমার বধ সাধন করিতেছে। শ্রবণের ভূষণ আমার গলায় ফাঁসি লাগাইয়া দিতেছে, কোনো প্রকারেই তাহাকে নিরস্ত করিতে পারিতেছি না। তুমি তোমার পীন পয়োধর এবং মুখ আমার নয়নকে চাখিতে দিতেছ। এই বিষমোদকের প্রভাব ঝাড়িয়া দূর করা যায় না। প্রেম-সম্ভাষণ রূপ ছুরির আঘাত করিতেছ; কে তাহা সামলাইতে পারে?

ব্রজ জুবতী সুন মগন ভয়ী।
য়হ বাণী সুনি নন্দ সুবন মুখ, মন ব্যাকুল তন সুধিহু গয়ী॥
কো হম কহাঁ রহতি কহাঁ আয়ী, জুবতিন কে য়হ সোচ টর্য়ো।
লাগী কাম নৃপতিকী সাটী, জোবন রূপহি আনি অর্য়ো॥
তৃষিত ভয়ীঁ তরুণী অনঁগ ডর, সকুচি রূপ জোবনহিঁ দিয়ো।
সূর স্যাম অব সরন তুম্হারে, হৃদয় সবনি য়হ ধ্যান কিয়ো॥

ব্রজ-যুবতীরা আনন্দে মগ্ন হইল। নন্দসুতের মুখে এই কথা শুনিয়া তাহাদের মন ব্যাকুল হইল এবং তাহাদের দেহের অনুভব চলিয়া গেল। আমরা কে, কোথায় থাকি, কোথায় আসিয়াছি, যুবতীদের এই চিন্তা অন্তর্হিত হইল। কাম-নৃপতির দণ্ড তাহাদের অঙ্গে লাগিল। যৌবনের বিকার আসিয়া তাহাদিগকে অধিকার করিল। অনঙ্গভয়ে তরুণীরা তৃষিত হইল। সসঙ্কোচে তাহারা রূপযৌবন সমর্পণ করিল। সকলের হৃদয় এই ধ্যান করিল, "শ্যাম আমরা এখন তোমার শরণাপন্ন।"

অন্তর্যামী জানি লিয়ো।
মনমেঁ মিলে সবনি সুখ দীনহো, তব তনু কী কছু সুরতি ভয়ী।
জব জান্যো বনমেঁ হম ঠাঢ়ী, তনু নিরখ্যো মন সকুচি গয়ী।
কহতি পরস্পর আপসমেঁ সব, কহাঁ রহী হম কাহি রয়ী।
স্যাম বিনা য়হ চরিত করৈ কো, য়হ কহিকৈ তনু সৌঁপ দয়ী।
সূরদাস প্রভু অন্তরযামী গুপ্তহি জোবন দান লয়ী॥

অন্তার্য্যামী তাহা জানিতে পারিলেন। তিনি তাহাদের মনোমধ্যে মিলিত হইয়া তাহাদিগকে সুখ দিলেন; তখন তাহাদের দেহে কিছু চৈতন্য হইল। তখন জানিল যে তাহারা বনে দাঁড়াইয়া আছে। নিজেদের দেহের দিকে দৃষ্টিপাত করিয়া তাহারা মনে সঙ্কুচিত হইল। তাহারা সকলে নিজেদের মধ্যে বলাকহা করিতে লাগিল, "আমরা কোথায় আছি? কাহাদ্বারা মোহিত হইলাম? শ্যাম ভিন্ন এ কাজ কে করিতে পারে?" এই বলিয়া তাহারা দেহ সমর্পণ করিয়া দিল। অন্তর্য্যামী প্রভু গোপনেই তাহাদের যৌবন-দান গ্রহণ করিলেন।

গোপীরা বলিল—

নন্দকুমার কহা য়হ কীন্হো।
বূঝতি তুম্হি কহৌ ধোঁ হমসোঁ, দান লিয়ো কি মন হরি লীন্হো।
কছু দুরাব নহীঁ হম রাখ্যো, নিকট তুম্হারে আয়ী।
য়েতে পর তুমহী অব জানৌ, করনী ভলী বুরায়ী।
জো জাসোঁ অন্তর নহিঁরাখৈ, সো ক্যোঁ অন্তর রাখৈ।
সূর স্যাম তুম অন্তরযামী, বেদ উপনিষদ য়হ ভাষৈ॥

নন্দকুমার, এ কি করিলে ? জিজ্ঞাসা করি তোমাকে, তুমিই আমাদিগকে বল, তুমি দান লইলে, না, আমাদের মন হরণ করিয়া লইলে ? আমরা তোমার কাছে আসিয়া মনে কিছুই গোপন রাখি নাই। অতঃপর তুমিই জান আমরা ভাল কাজ করিয়াছি কি মন্দ কাজ করিয়াছি। যে যাহাকে দূরে রাখে না, সে কেন তাহাকে দূরে রাখিবে ? বেদে ও উপনিষদে বলে যে শ্যাম অন্তর্য্যামী।

কৃষ্ণ বলিলেন—

স্নহু বাত যুবতী ইক মেরী।
তুমতে দূরি হোত নহিঁ কতহূঁ, তুম রাখৌ মোহি ঘেরী॥
তুম কারন বৈকুণ্ঠ তজতহৌঁ, জনম লেত ব্রজ আয়ী।
বৃন্দাবন রাধা সঁগ গোপী, য়হ নহিঁ বিসর্য্যো জায়ী॥
তুম অন্তর অন্তর কহা ভাষতি, এক প্রান দ্বে দেহ।
কেঁ্যা রাধা ব্রজ বসে বিসার্য্যো, সুমিরি পুরাতন নেহ॥
অব ঘর জাহু দান মৈঁ পায়ো, লেখো কিয়ো ন জাই।
সূর স্যাম হঁসি হঁসি জুবতিন সোঁ, ঐসী কহত বনাই॥

ব্রজ-যুবতীগণ, আমার একটী কথা শুন। আমি তোমাদের কাছ হইতে কখনো দূরে যাই না ; তোমরা আমাকে ঘিরিয়া রাখিয়াছ। তোমাদের জন্য বৈকুণ্ঠ ত্যাগ করিয়া ব্রজে জন্ম গ্রহণ করিয়াছি। বৃন্দাবনে রাধা ও তৎসঙ্গে গোপীরা আছে, তাহা কখনো ভোলা যায় না। তোমরা "দূরে, দূরে" কি বলিতেছ ? আমাদের দেহ স্বতন্ত্র কিন্তু প্রাণ একটীমাত্র। রাধে, ব্রজে বাস করিয়া কেন বিস্মৃত হইলে ? পুরাতন স্নেহ স্মরণ কর। আমি দান পাইয়াছি ; এখন তোমরা ঘরে যাও। এখন আর (পণ্যদ্রব্যের) হিসাবের প্রয়োজন নাই। হাসিয়া হাসিয়া শ্যাম এইরূপ কথা সাজাইয়া বলিলেন।

গোপীরা বলিল—

ঘর তনু মনহিঁ বিনা নহিঁ জাত।
আপু হঁসি হঁসি কহত হৌ জু, চতুরাঈ কী বাত॥
তনহি পর হৈ মনহি রাজা, জোই করৈ সো হোই।
কহো ঘর হম জাহিঁ কৈসে, মন ধর্য্যো তুম গোই॥

নয়ন শ্রবণ বিচার সুধি বুধি, রহে মনহি ভুলাই।
জাহি অবহী তনহি লৈ ঘর, পরান নাহিন পাই ॥
প্রীতি করি দুবিধা করী কত, তুমহি জানৌ নাথ।
সূরকে প্রভু দীজিয়ে মনহি, জাই ঘর লৈ সাথ ॥

মন বিনা শরীর যে ঘরে যাইতেছে না। তুমি তো হাসিয়া হাসিয়া চতুরের মত কথা বলিতেছ। দেহের উপর মন রাজা; রাজা যাহা করেন তাহাই তো হয়। তুমি মন লুকাইয়া রাখিয়াছ, বল আমরা ঘরে যাই কি করিয়া—নয়ন, শ্রবণ, বিচার, জ্ঞান, বুদ্ধি সকলই মনের সহিত হারাইয়া গিয়াছে—এখন আমরা দেহ মাত্র লইয়া ঘরে যাইব, মনকে তো আর সঙ্গে লইতে পারিব না। প্রীতি করিয়া দুইটী পৃথক্ ফল হইতেছে কেন? আমাদের মন ফিরাইয়া দাও, আমরা সঙ্গে করিয়া ঘরে লইয়া যাই।

তখন কৃষ্ণ বলিলেন—

মন ভিতর হৈ বাস হমারো।
হমকো লৈ করি তুমহি ছপায়ো, কহা কহতি য়হ দোষ তুম্হারো ॥
অজহু কহৌ, রৈহৌঁ অনতহি, তুম অপনো মন লেহু।
অব পছিতানৌ লোক লাজ ডর, হমহি ছাড়ি তৈঁ দেহু ॥
ঘটতী হোই জাহিতে অপনী, তাকো কীজৈ ত্যাগ।
ধোকে কিয়ো বাস মন ভীতর, অব সমুঝো ভয়ি জাগ ॥
মন দীন্হো মোকো তব লীন্হো, মন লৈহো মৈ জাউঁ।
সূর স্যাম ঐসী জনি কহিয়ে, হম য়হ কহী সুভাউ ॥

মনের ভিতর আমার বাস। তোমরা কি বলিতেছ? আমাকে লইয়া তোমরাই তো লুকাইয়া রাখিযাছ, দোষ তো তোমাদেরই। এখনো বল, আমি অন্যত্র থাকিব, তোমাদের মন তোমরা লও। এখন যদি পশ্চাত্তাপ ও লোক-লজ্জার ভয় হয়, তাহা হইলে আমাকে তোমরা ছাড়িয়া দাও। যাহা হইতে নিজের ক্ষতি হয়, তাহা ত্যাগ কর। এখন আমার জ্ঞান হইয়াছে যে আমি ভুল করিয়া তোমাদের মনে বাস করিয়াছিলাম। তোমরা আমাকে মন দিতে পারিয়াছিলে বলিয়াই আমার মন লইতে পারিয়াছ। তোমাদের মন লইবে? আমি যাই। (গোপীরা বলিল) শ্যাম, এমন কথা বলিও না, (আমরা যে মন ফিরাইয়া লইব বলিয়াছি তাহা) আমরা সরল ভাবে বলিয়াছি।

তুমহি বিনা মন ধ্বক, অরু ধ্বক ঘর।
তুমহি বিনা ধ্বক, ধ্বক মাতুপিত, ধ্বক ধ্বক কুলকানি লাজ ডর ॥
ধ্বক সুত পতি, ধ্বক জীবন জগকো, ধ্বক তুম বিন সংসার।
ধ্বক সো দিবস পহর ঘটিকা পল, ধ্বক ধ্বক য়হ কহি নন্দকুমার ॥
ধ্বক ধ্বক স্রবণ কথা বিনু হরিকে, ধ্বক লোচন বিনু রূপ।
সূরদাস প্রভু তুম বিনু ঘর জো, বন ভীতর কে কূপ ॥

তোমা বিনা মনকে ধিক্, গৃহকে ধিক্। তোমা বিনা মাতাপিতাকে ধিক্, কুলমর্য্যাদার লজ্জা-ভয়কে ধিক্। তোমা বিনা পতিপুত্রকে ধিক্, পৃথিবীর জীবনকে ধিক্ এবং সংসারকে ধিক্। যে দিবসে, প্রহরে, ঘটিকাতে ও পলে তোমার নাম লওয়া হয় না, হে নন্দকুমার, তাহাকে ধিক্। হরিবিহীন শ্রবণকে ধিক্, হরিবিহীন কথাকে ধিক্, হরি-রূপ-দর্শন-বিহীন লোচনকে ধিক্। হে প্রভু, তোমা ভিন্ন গৃহ যেন বন-মধ্যস্থ কূপ।

সংযোগ-শৃঙ্গার

রাধাকৃষ্ণের প্রেম

এই প্রকারে রাধা ও অন্যান্য গোপীরা সততঃ কৃষ্ণের ধ্যান করিত এবং কৃষ্ণ-প্রেমে মগ্ন থাকিত। কখনো কখনো কৃষ্ণ তাহাদিগকে দর্শন-দানে চরিতার্থ করিতেন। এক গোপী বলিতেছে—

স্যাম অচানক আই গয়ে রী।
মৈ বৈঠী গুরুজন বিচ সজনী, দেখত হী মেরে নয়ন নয়ে রী ॥

শ্যাম অকস্মাৎ আসিয়া পড়িলেন। হে সজনি, আমি গুরুজন-মধ্যে বসিয়াছিলাম, তাঁহাকে দেখিয়াই আমার নয়ন নত হইল।

আর এক গোপী বলিতেছে—

ব্রজ কী খোরী ঠাঢ়ো সাঁবরো ঢোঠৌনা, তব হোঁ মোহী রী মোহী রী।
জবতেঁ মৈ দেখে স্যামসুন্দর রী, চলি ন সকত, পগ দই হৈ কাম নৃপ দ্রোহী রী ॥

ব্রজের গলিতে শ্যামল কিশোর দাঁড়াইয়া ছিলেন; তখনই আমি মোহিত হইয়াছি, মোহিত হইয়াছি। যখন হইতে আমি শ্যামসুন্দরকে দেখিয়াছি,

তখন হইতে আমার চলিবার শক্তি নাই ; আমি বিদ্রোহী মদন রাজাকে আমার চরণ দান করিয়া ফেলিয়াছি।

আঁখিন মেঁ বসৈ, জিয়রে মে বসৈ, হিয়রে মে বসত, নিসিদিন প্যারো।
মন মে বসৈ, তন মে বসৈ, রসনা মে বসৈ, অঙ্গ অঙ্গ মে বসত নন্দবারো॥
সুধি মে বসৈ, বুধিহু মে বসৈ, উরজন মে বসত, পিয় প্রেম দুলারো।
সূর স্যাম বনহু মে বসত, সঙ্গ জ্যোঁ জলরঙ্গ, ন হোত ন্যারো॥

প্রাণপ্রিয় কৃষ্ণ চক্ষে বাস করিতেছেন, প্রাণে বাস করিতেছেন, হৃদয়ে নিশিদিন বাস করিতেছেন। নন্দনন্দন মনে বাস করিতেছেন, রসনায় বাস করিতেছেন, অঙ্গে অঙ্গে বাস করিতেছেন। আমার আদরের প্রিয়তম আমার চিন্তায় বাস করিতেছেন, আমার বুদ্ধিতে বাস করিতেছেন, আমার স্তনে বাস করিতেছেন, যেমন জলে মিশ্রিত রং জল হইতে পৃথক্ থাকে না।

কৃষ্ণ রাধার প্রেমে মগ্ন হইয়া গেলেন—

স্যাম ভয়ে বৃষভানুসুতা বস, নহী কছু ভাবৈ হো।
স্যাম স্যামবস ঐসে জ্যোঁ, সঁগ ছাহ ডুলাবৈ হো॥

শ্যাম রাধায় অনুরক্ত হইলেন, তাঁহার আর কিছু ভাল লাগে না। তিনি সুন্দরী রাধায় এরূপ আবদ্ধ হইলেন যেরূপ ছায়া শরীরের অনুগামী হয়। কখনো শ্যাম যমুনাতটে যান, কখনো কদম্ববৃক্ষে আরোহণ করিয়া দেখেন রাধা আসিতেছেন কি না। রাধার অভাবে তিনি আকুল হইয়া থাকেন।

রাধা স্যাম, স্যাম রাধারঙ্গ।
পিয় প্যারী কো হৃদয় রাখত, প্যারী রহতি সদা হরি কে সঙ্গ।

রাধাশ্যাম পরস্পর পরস্পরের রঙ্গে রঞ্জিত। প্রিয় প্রিয়াকে হৃদয়ে ধারণ করেন এবং প্রিয়া সদা হরির সঙ্গে থাকেন।

রাধার উৎকণ্ঠা

কৃষ্ণের বিরহে রাধা অত্যন্ত ব্যাকুল হইতেন, কৃষ্ণকে চারিদিকে খুঁজিয়া বেড়াইতেন—

স্যাম বিরহ বনমাঝ হেরানী।
সঙ্গী গয়ে সঙ্গ সব তজিকৈ, আপু ভয়ী দেবানী॥

শ্যামের বিরহে রাধা তাঁহাকে খুঁজিতে গিয়া বনমধ্যে হারাইয়া গেলেন। তাঁহার সঙ্গিনীরা সব তাঁহাকে ত্যাগ করিয়া চলিয়া গিয়াছে—তিনি পাগলের ন্যায় হইলেন।

এক সখী তাঁহার ভবনে তাঁহার সহিত দেখা করিতে আসিয়াছিল। দেখিল তিনি অতি ব্যাকুল, তাঁহার জ্ঞান-চৈতন্য নাই। রাধার হস্ত ধারণ করিয়া সে জিজ্ঞাসা করিল তোমার কি হইয়াছে? তুমি এমন অবশ হইয়াছ কেন? আমাকে খুলিয়া বল। শ্যাম কি তোমাকে অবশ করিয়াছেন? শ্যামের নাম শুনিয়া রাধা চকিত হইয়া উঠিলেন। "শ্যাম কি আসিয়াছ?" বলিয়া সখীর কণ্ঠলগ্ন হইলেন। বলিলেন, "শ্যাম তুমি আমাকে ত্যাগ করিয়া গিয়াছ, এবার আমাকে ক্ষমা কর। আমি বারংবার তোমার নিকট ভিক্ষা চাহিতেছি যে তুমি আমায় তোমার চরণ-কমলে স্থান দাও।" তখন আপনার ভ্রম বুঝিতে পারিয়া সখীকে বলিলেন, "সখী, তোমার কাছে আর গোপন কি করিব—আমি শ্যাম-পদে বিক্রীত হইয়াছি। শ্যাম আমাকে ত্যাগ করিয়াছেন, সেই কারণে আমি পাগল হইয়া গিয়াছি। তোমরা সকলে মিলিয়া আমার কিছু উপায় কর। শ্যামের সহিত আমাকে মিলিত কর।

সে এবং অন্যান্য সঙ্গিনীরা রাধার সহিত সহানুভূতি প্রকাশ করিল এবং তাহাদের নিজের দশাও ব্যক্ত করিল। রাধার এক প্রিয় সখী ললিতা কৃষ্ণকে আনিতে গেল, এবং কৃষ্ণের সহিত দেখা করিয়া বলিল—

পদ্মিনী সারঁগ এক মঝারি।
আপুহি সারঙ্গ নাম কহাবেঁ সারঙ্গ বরনী বারি।
তামে এক ছবীলো সারঙ্গ, অর্ধ সারঙ্গ উনহারি।
অর্ধ সারঙ্গ পরি সকলঈ, অর্ধ সারঙ্গ বিচারি।
তা মহি সারঙ্গ স্থত সোভিত হৈ, ঠাঢ়ী সারঙ্গ ভারি।
সূরদাস প্রভু তুমহূঁ সারঙ্গ, বনী ছবীলী নারি॥

[এখানে 'সারঙ্গ' কথাটী নানা অর্থে ব্যবহৃত হইয়াছে। টীকার সাহায্য ভিন্ন এরূপ পদের অর্থ করা এক প্রকার অসম্ভব। সর্দ্দার-কবি-কৃত টীকা ভিন্ন অন্য কোনো টীকা পাওয়া যায় না। তাঁহার টীকাতেও স্থবিধা মত অর্থ নাই। টীকাকার নিজেই পদের অর্থ বুঝিয়াছেন কিনা সন্দেহ। অর্থ করিতে গেলে ভাল রকমে সামঞ্জস্য করা যায় না, কোনো প্রকারে জোড়া-তাড়া

দিয়া মিলাইতে হয়। যাহা হউক, কোনো প্রকারে একটী ব্যাখ্যা দিবার চেষ্টা করিলাম।]

ললিতার উক্তির ভাবটী এইরূপ—[রাধা নামে এক গৌরাঙ্গী বালা আছেন। তিনি কমলা নামেও অভিহিত হন। তাঁহার ভ্রূ অর্দ্ধচন্দ্রাকৃতি এবং তাঁহার মুখ পূর্ণচন্দ্রের ন্যায়। তিনি হরিণী-নয়না এবং সকল শোভার রাশি। শ্যাম, তুমি কন্দর্পের ন্যায় সুন্দর এবং রাধাও সুন্দরী নারী। অতএব উভয়ে মিলিত হও। সারঙ্গ অর্থে মেঘ এবং ধারাধার শব্দের অর্থও মেঘ।] 'ধারাধার' শব্দের মধ্যের দুইটী অক্ষর লইলে 'রাধা' শব্দ পাওয়া যায়। সেই পদ্মিনী সারঙ্গবণা (শুভ্রবর্ণা) বারী (বালা) নিজেই সারঙ্গ (কমলা) নামে অভিহিত হন। সেই নারীতে এক সুন্দর সারঙ্গ (ধনু) আছে যাহা অর্দ্ধ সারঙ্গের (চন্দ্রের) আকৃতি, [অর্থাৎ তাঁহার ভ্রূ অর্দ্ধচন্দ্রাকৃতি।] সেই অর্দ্ধচন্দ্রাকৃতি ভ্রূ যুক্ত এক সকলঙ্গ (পূর্ণচন্দ্র) আছে, [অর্থাৎ রাধার মুখটী চন্দ্রের ন্যায় শোভা-বিশিষ্ট।] তাহার মধ্যে এক সারঙ্গ-সুত (হরিণ-শাবক) আছে, অর্থাৎ [রাধার নয়ন হরিণের নয়নেব ন্যায়।] যেন রাধা হইয়াছেন সারঙ্গের (শোভার) ভার (রাশি)। হে শ্যাম, তুমিও সারঙ্গ (কন্দর্প) এবং রাধাও সুন্দরী নারী। [অতএব উভয়েরমিলন হউক।]

সখী কৃষ্ণকে আনিয়া রাধার সহিত মিলিত করিয়া দিল। মিলনের সময় সূরদাস রাধার মনের ভাব কিরূপে ব্যক্ত করিয়াছেন শুনুন—

রাধেহি মিলেহু প্রতীত ন আবতি।
যত্তপি নাথ বিধুবদন বিলোকতি, দরসন কো সুখ পাবতি।
ভরি ভরি লোচন রূপ পরমনিধি, উরমে আনি দুরাবতি।
বিরহ বিকল মতি দৃষ্টি দুহুঁ দিসি, সচি সরধা জ্যোঁ ধাবতি।
চিতবত চকিত রহতি চিত অন্তর, নৈন নিমেষ ন লাবতি।
সপনো অহি কি সত্য ঈস ইহ, বুদ্ধি বিতর্ক বনাবতি।
কবহুঁক করত বিচার কৌন হো, কো হরি কেহি য়হ ভাবতি।
সূর প্রেম কী বাত অটপটী, মন তরঙ্গ উপজাবতি॥

কৃষ্ণের সহিত মিলিত হইয়াও রাধার প্রতীতি হইতেছে না, যদিও তিনি নাথের বিধুবদন বিলোকন করিতেছেন এবং দর্শনের সুখ অনুভব করিতেছেন। লোচন ভরিয়া ভরিয়া তাঁহার পরম নিধির (শ্রীকৃষ্ণের) রূপ হৃদয়ে আনিয়া

লুকাইয়া রাখিতেছেন। বিরহে মতি বিকল হইয়া যাওয়াতে তাঁহার দৃষ্টি ভ্রমরের ন্যায় ইতস্ততঃ ধাবিত হইতেছে। রাধা কৃষ্ণকে দেখিতেছেন বটে কিন্তু (তাঁহাকে হারাইবার ভয়ে) মনের মধ্যে ব্যাকুল হইতেছেন, এবং তাঁহার নয়ন নিমেষ লইতেছে না। তিনি তর্কের সাহায্যে চিন্তা করিতেছেন, ইহা কি স্বপ্ন,—না, সত্য সত্যই ইনি ঈশ্বর? আবার ভাবিতেছেন—কে ইনি? হরি কে? কেনই বা ইঁহাকে ভালবাসি? আবার কিছুক্ষণ পরেই অসম্বদ্ধ বাক্যালাপ মনে তরঙ্গ উপস্থিত করিতেছে।

সংযোগ-শৃঙ্গার

রাস-লীলা

গোপীদের মনস্কামনা পূর্ণ করিবার অভিপ্রায়ে কৃষ্ণ রাসলীলার কল্পনা করিলেন। * শারদ পূর্ণিমার স্নিগ্ধ কৌমুদীযুক্ত নিশা এই লীলার উপযোগী বিবেচনা করিয়া তিনি ঐ সময়ে তাঁহার বংশীতে ফুৎকার দিলেন। যে বংশীর ফুৎকারে সমস্ত চরাচর নিয়ন্ত্রিত হইতেছে,† তাহার মোহিণী শক্তি হইতে কে অব্যাহতি পাইতে পারে? ব্রজ-যুবতীদের সাধ্য কি যে স্থির থাকে। বংশীর আহ্বান শুনিয়া যে যেখানে যে অবস্থায় ছিল, সে সেই অবস্থাতেই ধ্বনির উৎপত্তি-স্থানের দিকে ধাবিত হইল।‡ শ্যামের বংশীর বৈশিষ্ট্য এই যে, যাহাকে লক্ষ্য করিয়া উহা ধ্বনিত হয়, কেবল সেই উহার ধ্বনি শুনিতে পায়, অন্যে পায় না। প্রত্যেকের জন্য উহার নির্দ্দেশ ভিন্ন হইলেও, ঐ সকল নির্দ্দেশানুসারে বিশ্বের যে কার্য্য পরম্পরা চলিতেছে, তাহাতে এক অপূর্ব্ব শৃঙ্খলা ও একতা বর্ত্তমান, এবং তদ্দ্বারা এই চমৎকার মাধুর্য্যের সৃষ্টি

* ভগবানপি তা রাত্রীঃ শরদোৎফুল্লমল্লিকাঃ।
বীক্ষ্য রন্তুং মনশ্চক্রে যোগমাযামুপাশ্রিতঃ॥ ভাগ—১০।২৯।১

† জ্ঞানদাসের কবিতা স্মরণ করুন—
মুরলী করাও উপদেশ।
যে রন্ধ্রে যে ধ্বনি উঠে জানহ বিশেষ॥ ইত্যাদি।

‡ Browningএর Pied Piper of Hamlin কবিতাটী স্মরণ করুন।

হইতেছে। * রাস-লীলায় বিশ্বের বিরাট্ কার্য্য-প্রণালীর মধুর আভাস দেওয়া হইয়াছে—ভগবান্ একই সময়ে সর্ব্বত্র উপস্থিত থাকিয়া কি সুন্দর ভাবে উহার পরিচালনা করিতেছেন। গোপীদের নারীত্বের ভাব কিছু সময়ের জন্য মন হইতে বিদূরিত করিয়া প্রকৃতি ও পুরুষের—জীবত্মা ও পরমাত্মার—ঘনিষ্ট সম্বন্ধের কথা ভাবিয়া দেখুন। বুঝিতে পারিবেন যে, কি মধুর ভাবে ভাগবৎকার এই ব্যাপারটী আমাদের সম্মুখে উপস্থিত করিয়াছেন। একবার কল্পনার চক্ষে দেখুন শারদীয়া পূর্ণিমার শুভ্র জ্যোৎস্না-বিধৌত বিস্তৃত যমুনা-পুলিনে ষোড়শ সহস্র গোপাঙ্গনার প্রত্যেকের † সহিত একই সময়ে সংযুক্ত হইয়া শ্রীভগবান্ নর্ত্তনানন্দে উন্মত্ত আছেন। ঐ বিরাট্ নর্ত্তন কি এই বিশ্বমধ্যে প্রকৃতি ও পুরুষের আরও বিরাট্ নর্ত্তনের ভাব হৃদয়ে উপস্থিত করিতে সমর্থ নহে?

শৃঙ্গার রসের চরম পরিণতি শ্রীকৃষ্ণের রাসলীলা, এবং ইহারই প্রকাশের জন্য ভগবানের নর-দেহ ধারণ।

গোপ-যুবতীরা আর স্থির থাকিতে পারিল না—

সুনত মুরলী অলি ন ধীর ধরিকৈ।
চলী পিত মাত অপমান করিকৈ।
লরত নিকসীঁ সবৈ তোরি ফোরিকৈ। ‡
ভয়ী আতুর বদন দরস হরি কৈ।
জাহি জো ভজৈ সো তাহি রাতৈ।
কেউ কছু কহৈ সব নিরস বাতৈঁ।

---

* Pythagorus এবং Addisonএর Music of the Spheres স্মরণ করুন।

† কৃত্বা তাবন্তমাত্মানং যাবতীর্গোপযোষিতঃ।
ররাম ভগবাংস্তাভিরাত্মারামোপি লীলয়া॥

‡ চণ্ডীদাসের নিম্নলিখিত পদটী স্মরণ করুন—

সহিতে না পারি মুরলীর ধ্বনি পশিল হিয়ার মাঝে।
বরজ তরুণী হইল বাউরী হরিল কুলের লাজে॥
কৃষ্ণ মুখী হৈয়া মুরলী শুনিয়া সব বিসারিত ভেল।
সকল রমণী ধাইল অমনি কেহ কাহা নাহি মানে॥

তা বিনা তাহি কছু নহীঁ ভাবৈ।
ঔর তো জোরি কোটিক দিখাবৈ।
প্রীতি কথা বহ প্রীতিহি জানৈ।
ঔর করি কোটি বাতৈঁ বখানৈ।
জ্যোঁ সলিল সিন্ধু বিনু কহুঁ ন জায়ী।
সূর বৈসী দসা ইনহুঁ পায়ী॥

শ্যামের মুরলী-ধ্বনি শুনিয়া ধৈর্য্য ধারণ করিতে না পারিয়া গোপীরা পিতামাতার অপমান করিয়া চলিল।* সকলে বিবাদ করিতে করিতে সকল বাধা ভগ্ন করিয়া বাহির হইল। তাহারা হরিদর্শনের জন্য আতুর হইয়াছিল, কারণ, যে যাহাকে ভজনা করে, সে তাহাতেই অনুরক্ত হয়—তাহাকে ভিন্ন তাহার আর কিছু ভাল লাগে না—অন্যে কোটী যুক্তি দেখাইলেও উহা তাহার নিকট নীরস বলিয়া বোধ হয়। প্রেমের কথা প্রেমই বুঝিতে পারে এবং কোটী প্রকারে তাহার ব্যাখ্যা করে। যেমন সলিল সিন্ধু ভিন্ন আর কোথাও যায় না, সেই দশা ইহাদেরও হইয়াছিল।

সূরদাস রাসলীলা-সম্বন্ধে নিজের অভিমত এইরূপে ব্যক্ত করিয়াছেন—

রাসরস রীতি নহিঁ বরনি আবৈ।
কহাঁ বৈসী বুদ্ধি, কহাঁ বহ মন, কহাঁ য়হ চিত্ত, জিয় ভ্রম ভুলাবৈ।
জো কহোঁ কৌন মানৈ নিগম আগম, জো কৃপা বিন নহীঁ য়হ রসহি পাবৈ।
ভাব সোঁ ভজৈ, বিন ভাব মেঁ এ নহীঁ, ভাবহী মাহঁ, ভাব য়হ বসাবৈ।
য়হৈ নিজ মন্ত্র, য়হ জ্ঞান য়হ ধ্যান হৈ, দরশ দম্পতি সার গাউঁ।
য়হৈ মাগোঁ বার বার প্রভু, সূরকে নয়ন দ্বৌ রহে, নরদেহ পাউঁ॥

রাস-রসের রীতি বর্ণনা করা অসাধ্য। আমার সে মন বা বুদ্ধি কোথা? আমার এ চিত্ত আমার এ জীবনকে ভ্রমের দ্বারা প্রতারিত করিতেছে। যদি বেদ ও তন্ত্রের কথা বলি, কে তাহা মান্য করিবে? হরির কৃপা ভিন্ন রাস-রসের

* তা বার্য্যমাণাঃ পতিভিঃ পিতৃভির্ভ্রাতৃবন্ধুভিঃ।
গোবিন্দাপহৃতাত্মানো ন ন্যবর্ত্তন্ত মোহিতাঃ॥ ভাগবত—১০।২৯।৮

আস্বাদন করা যায় না। ভাবের (ভক্তির) দ্বারাই ইহা পাইতে চেষ্টা করিতে হয়; ভাব না থাকিলে ইহা পাওয়া যায় না। ভাবের মধ্যেই ইহা ভাবের প্রতিষ্ঠা করে। ইহাই নিজের মন্ত্র, ইহাই ধ্যান, ইহাই জ্ঞান। রাধা-কৃষ্ণের যুগল দর্শনই সাধনার সার। হে প্রভু, আমি বারংবার এই ভিক্ষা করি, যেন যুগল-দর্শনে সমর্থ দুইটী নয়ন লইয়া আবার নরদেহ পাই।

গোপীগণ আসিয়া পৌঁছিলে কৃষ্ণ তাহাদিগকে বলিলেন—

নিশি কাহে বন কো উঠি ধাঈ।
হাঁসি হাঁসি শ্যাম কহত হৈঁ সুন্দরি, কী তুম ব্রজ মারগ হি ভুলাঈ।
গয়ী রহী দধি বেচন মথুরা, তহাঁ আজু অবসের লগাঈ।
আতি ভ্রম ভয়ো, বিপিন ক্যোঁ আয়ীঁ, মারগ বহ, কহি সবনি বতাঈ।
জাহু জাহু ঘর, তুরত জুবতিজন, খিঝত গুরুজন, কহি ডরবাঈ।
কী গোকুল তে, গমন কিয়ো তুম, ইন বাতন হৈ নহীঁ ভলাঈ।
য়হ সুনিকৈ ব্রজবাম কহত ভয়ীঁ, কহা করত গিরিধর চতুরাঈ।
সূর নাম লৈ লৈ জন জন কে, মুরলী বারম্বার লগাঈ॥

কৃষ্ণ হাসিয়া হাসিয়া গোপাঙ্গনাদিগকে বলিলেন, "নিশাতে উঠিয়া বনে দৌড়িয়া আসিলে কেন? তোমরা কি ব্রজের পথ হারাইয়া ফেলিয়াছ? তোমরা বোধ হয় দধি বিক্রয় করিবার জন্য মথুরায় গিয়াছিলে এবং সেখানে তোমাদের বিলম্ব হইয়াছিল। তোমাদের অত্যন্ত ভ্রম হইয়াছে, বনের পথে কেন আসিলে? ঐ দেখ ব্রজের পথ।" এই বলিয়া সকলকে পথ দেখাইলেন। "হে যুবতীগণ, শীঘ্র গৃহে যাও, তোমাদের গুরুজনেরা তিরস্কার করিবেন" বলিয়া ভয় দেখাইতে লাগিলেন। "লোকে যদি জানে যে তোমরা গোকুল হইতে চলিয়া গিয়াছ, তাহাও তো ভাল নহে।" ইহা শুনিয়া ব্রজ-বামাগণ বলিল, "গিরিধারি, প্রত্যেকের নাম লইয়া বারংবার মুরলী বাজাইয়াছ, এখন তুমি এ কি চাতুরী করিতেছ?"

কৃষ্ণ বলিলেন—

য়হ জিনি কহৌ ঘোষ কুমারি।
হম চতুরাঈ নহীঁ কীনহীঁ, তুম চতুর সব গ্বারি॥

কহাঁ হম কহাঁ তুম রহী ব্রজ, কহাঁ মুরলী নাদ।
করতি হৌ পরিহাস হম সোঁ, তজৌ য়হ রসবাদ ॥
বড়ে কী তুম বহূবেটী, নাম লে ক্যোঁ জাই।
ঐসে হী নিসি দৌরি আয়ীঁ, হমহিঁ দোস লগাই ॥
ভলী য়হ তুম করী নাহীঁ, অজহুঁ ঘর ফিরি জাহু।
সূর প্রভু ক্যোঁ নিডরি আয়ী, নহীঁ তুম্হারে নাহু ॥

এ কথা বলিও না ঘোষ কুমারীগণ। আমি চাতুরী করি নাই। হে গোয়ালিনীগণ, তোমরাই চতুরা। কোথায় আমি থাকি, আর কোথায় তোমরা থাক ব্রজে, আর কোথায় বা মুরলী-নাদ। তোমরা আমার সহিত পরিহাস করিতেছ। এই রসের কথা ছাড়। তোমরা বড় লোকের ঝী-বৌ, তোমাদের কি নাম লওয়া যায়? তোমরা নিজেই আজ রাত্রিতে দৌড়িয়া আসিয়া আমাকে দোষ দিতেছ। তোমরা এ কাজ ভাল কর নাই। এখনও ঘরে ফিরিয়া যাও। এত নির্ভয় হইয়া কেমন করিয়া এখানে আসিলে? তোমাদের কি পতি নাই?

অব তুম কহী হমারী মানো।*
বনমেঁ আই রৈনি সুখ দেখ্যো, ইহৈ লহো সুখ জানো ॥
অব তুম ভবন জাহু পতি পূজহু, পরমেসর কী নাঈঁ।
সূর স্যাম জুবতিন সোঁ কহি কহি সব অপরাধ ক্ষমাঈঁ ॥

এক্ষণে তোমরা আমার কথা শুন। বনে আসিয়া এই সুন্দর রজনীর সুখ অনুভব করিলে, ইহাই তোমাদের লাভ জানিবে। এখন তোমরা নিজ নিজ ভবনে যাও এবং পতিকে ঈশ্বরের ন্যায় পূজা কর। যুবতীদিগকে বলিয়া বলিয়া শ্যাম সকল অপরাধ ক্ষমা করিলেন।

রজন্যেষা ঘোররূপা ঘোরসত্ত্বনিষেবিতা।
প্রতিযাত ব্রজং নেহ স্থেয়ং স্ত্রীভিঃ সুমধ্যমাঃ ॥
ভাগ—১০।২৯।১৯

স্যাম উর প্রীতি মুখ কপট বাণী। *
জুবতী ব্যাকুল ভয়ীঁ, ধরণি সব গিরি গয়ীঁ, আস গই টুটি, নহিঁ ভেদ জানী॥

শ্যামের হৃদয়ে প্রেম কিন্তু মুখে কপট বচন। যুবতীরা ব্যাকুল হইয়া ভূমিতে পতিত হইল। তাহাদের আশা ভগ্ন হইল, কিন্তু তাহারা (এ পর্য্যন্ত শ্যামের) অন্তরের ভাব জানিতে পারিল না।

তাহারা বলিল—

নিঠুর বচন জিনি বোলহু স্যাম।
আস নিরাস করো জিনি হমরী, ব্যাকুল বচন কহতি হৈঁ বাম॥
অন্তর কপট দূরি করি ডারৌ, হম তন কৃপা নিহারো।
কৃপাসিন্ধু তুমকো সব গাবত, আপনো নাম সঁভারো॥ †
হমকো সরণ ঔর নহিঁ সূঝৈ, কাপৈ হম অব জাহিঁ। ‡
সূরদাস প্রভু নিজ দাসিনকো, চূক কহা পছিতাহিঁ॥

এমন নিষ্ঠুর বাক্য বলিও না, শ্যাম। আমাদিগকে আশায় নিরাশ করিও না। আমাদের প্রতি কৃপা দৃষ্টি করিয়া অন্তরের কপটতা দূর কর। তুমি কৃপাসিন্ধু নামে গীত হইয়া থাক। স্বনামের গৌরব রক্ষা কর। আমরা আর অন্য শরণ দেখিতে পাইতেছি না, এখন আমরা কাহার আশ্রয়ে যাইব? প্রভু, নিজ দাসীদের ভুল হইয়াছে বলিয়া পশ্চাত্তাপ করিয়া কি হইবে?

* ইতি বিপ্রিয়মাকর্ণ্য গোপ্যো গোবিন্দভাষিতম্।
বিষণ্ণা ভগ্নসঙ্কল্পাশ্চিন্তামাপুর্দুরত্যয়াম্॥ ভাগ—১০।২৯।২৮

† মৈবং বিভোঽর্হতি ভবান্ গদিতুং নৃশংসং
সন্ত্যজ্য সর্ব্ববিষয়াংস্তব পাদমূলম্।
প্রাপ্তা ভজস্ব দুরবগ্রহ মা ত্যজাস্মান্
দেবো যথাদিপুরুষো ভজতো মুমুক্ষূন্॥ ভাগ—১০।২৯।৩১

‡ না ঠেলহ ছলে অবলা অখলে
যে হয় উচিত তোর।
ভাবিয়া দেখিনু প্রাণনাথ বিনে
গতি যে নাহিক মোর॥ চণ্ডীদাস।

তুম পাবত হম ঘোষ ন জাহিঁ।
কহা জাই লৈহৈঁ ব্রজমেঁ, য়হ দরসন ত্রিভুবন মেঁ নাহিঁ ॥
তুমহুঁতে ব্রজ হিতূ কোউ নাহিঁ, কোটি কহৌ নহিঁ মানৈঁ।
কাকে পিতা মাত হৈঁ কাকে, কাহু হম নহিঁ জানৈঁ ॥
কাকে পতিসুত মোহ কৌন কো, ঘর হৌ কহা পঠাবত।
কৈসো ধর্ম্ম পাপ হৈ কৈসো, আস নিরাস করাবত ॥
হম জানৈঁ কেবল তুমহী কো, ঔর বৃথা সংসার।
সূর স্যাম নিঠুরাঈ তজিয়ে, তজিয় বচন বিনু সার ॥

তোমাকে পাইয়াছি, আর আমরা ব্রজে যাইব না। আমরা সেখানে যাইয়া কি লইব? তোমার এই দর্শন তো ত্রিভুবনের অন্যত্র কোথাও নাই। ব্রজে তোমাপেক্ষা হিতকর আমাদের আর কিছু নাই। তুমি যদি কোটী বার যাইতে বল, তাহা হইলেও আমরা শুনিব না। কিসের পিতা, কিসের মাতা? তাহাদের কাহাকেও আমরা জানি না। কিসের পতিপুত্রের মোহ, কাহার ঘরবাড়ি যে, সেখানে আমাদিগকে পাঠাইতেছ? ধর্ম্ম কিরূপ, পাপই বা কিরূপ যে আমাদিগকে আশায় নিরাশ করিতেছ? আমরা কেবল তোমাকেই জানি। তোমা ভিন্ন এ সংসারের আর সব মিছা। শ্যাম, নিষ্ঠুরতা ত্যাগ কর; আর, অসার কথাও ত্যাগ কর।

আপুহি কহী করৌ পতি সেবা, তা সেবা কো হম আয়ী।
সুনহু স্যাম ইহঁঈ তনু ত্যাগৈঁ, হমরো ঘোষ গয়ো নহিঁ জায়ী ॥

তুমিই তো আমাদিগকে পতি-সেবা করিতে বলিয়াছ। সেই পতি-সেবা করিতেই তো আমরা আসিয়াছি। শ্যাম, তুমি শুন, আমরা এখানেই তনুত্যাগ করিব সেও ভাল, তবু ব্রজে ফিরিয়া যাওয়া চলিবে না।

হম চাহতি মৃদু হঁসনি মাধুরী, জাতে উপজে কাম।
সূর স্যাম অধরন রস সীঁচহু, জরতি বিরহ সব বাম ॥

আমরা তোমার মৃদু হাস্যের মাধুরী চাই যাহাতে অনুরাগ উৎপন্ন হয়। সকল বামা বিরহে জ্বলিতেছে, তুমি তাহাদের উপর অধর-রস (বাক্যামৃত) সেচন কর।

হরি সুনি দীন বচন রসাল।
বিরহ ব্যাকুল দেখি বালা, ভরে নৈন বিসাল॥
চারু আনন লোর ধারা, বরণি কাপৈ জাই।
মনহু সুধা তড়াগ উছলে, প্রেম প্রগটি দেখাই॥
চন্দ্র মুখ পর নিডরি বৈঠে, সুভগ জোর চকোর।
পিয়ত মুখ, ভরি ভরি সুধা সসি, গিরত তাপর ভোঁর॥
হরষ বাণী কহত পুনি পুনি, ধন্য ধনি ব্রজ বাল।
সূর প্রভু করি কৃপা জোহো, সদয় ভে গোপাল॥

ব্রজাঙ্গনাদের দীন বচন শুনিয়া ও বিরহের ব্যাকুলতা দেখিয়া কৃষ্ণের বিশাল নয়ন জলে পূর্ণ হইল। তাঁহার চারু আননের অশ্রুধারা কে বর্ণনা করিতে পারে? যেন সুধার তড়াগ উচ্ছলিত হইয়া প্রেমকে প্রকাশ করিয়া দেখাইতেছে, যেন চন্দ্র-মুখের উপর দুইটী সুন্দর চকোর নির্ভয়ে বসিয়া আছে এবং চঞ্চু ভরিয়া ভরিয়া মুখ-শশীর সুধা পান করিতেছে। তাঁহার (মুখের) উপর যেন ভ্রমরেরা (কুঞ্চিত কেশ) আসিয়া পড়িতেছে। কৃষ্ণ গোপীদিগকে পুনঃ পুনঃ হর্ষের বাণী বলিতেছেন, "ধন্য তোমরা, ব্রজবালাগণ।" তিনি সদয় হইয়া কৃপাপূর্ব্বক তাহাদিগকে নিরীক্ষণ করিলেন।

কৃষ্ণ বলিলেন, † "ব্রজাঙ্গনাগণ, তোমরা ধন্য। তোমরা একচিত্ত হইয়া গুরুজনের ও কুল-মর্য্যাদার নিরাদর করিয়া, পতিপুত্রের স্নেহ তৃণের ন্যায় ছিন্ন করিয়া আমাকে আপন বলিয়া ভাবিতেছ। ধন্য তোমাদের প্রেমের দৃঢ়তা যে তোমরা বিনা মূল্যে আমার হস্তে বিক্রীত হইতেছ। তোমরা যে জন্য আমার ভজনা করিয়াছ, সেই ফল আমি তোমাদিগকে হাতে হাতে দিব।

* ইতি বিক্লবিতং তাসাং শ্রুত্বা যোগীশ্বরেশ্বরঃ।
প্রহস্য সদয়ং গোপীরাত্মারামোঽপ্যরীরমৎ॥
ভাগ—১০।২৯।৪২

† ন পারয়েঽহং নিরবদ্যসংযুজাং
স্বসাধুকৃত্যং বিবুধায়ুষাপি বঃ।
যা মা ভজন্ দুর্জ্জয়গেহশৃঙ্খলাঃ
সংবৃশ্চ তদ্বঃ প্রতিযাতু সাধুনা॥
ভাগ—১০।৩২।২১

তোমরা দুঃখ ত্যাগ কর। তোমাদের হর্ষের সময় উপস্থিত। আমি রাস-রচনা করিয়া তোমাদের সহিত বিহার করিব। কৃষ্ণ প্রত্যেক ব্রজ-সুন্দরীর মুখের দিকে তাকাইয়া হাসিতে লাগিলেন এবং বাক্যামৃত বর্ষণ করিতে লাগিলেন। শ্যামসুন্দর ও রাধা মধ্যে থাকিলেন, এবং চতুষ্পার্শ্বে গোপরমণীরা দাঁড়াইল।

মানো মাই ঘর ঘর অন্তর দামিনী।*
ঘন দামিনি, দামিনি ঘন অন্তর, সোভিত হরি ব্রজভামিনী।
জমুনা পুলিন মল্লিকা মনহর, সরদ সুহাঈ জামিনী।
সুন্দর সসি গুণরূপ রাগ বিধি, অঙ্গ অঙ্গ অভিরামিনী।
রচি সুরাস মিলি রসিক রাই সোঁ, মুদি ভয়ীঁ ব্রজভামিনী।
রূপ নিধান স্যাম সুন্দর ঘন, আনঁদ মন বিস্রামিনী।
খঞ্জন মীন মরাল হরণ ছবি, ভরী ভেদ গজগামিনী।
কো গতি গুনহী সূরস্যাম সঁগ, কাম বিভোরো কামিনী॥

যেন এক ঘর অন্তর একটী দামিনী। ঘনের পর দামিনী, এবং দামিনীর পর ঘন, এই পরম্পরায় হরি ও ব্রজ-গোপীরা দণ্ডায়মান হইলেন। মল্লিকা-গন্ধে মনোহর যমুনা-পুলিনে সুন্দর শারদীয়া যামিনীতে সুন্দর শশী উদিত হইয়াছে, সুন্দর রূপ, গুণ ও স্বর লহরীর মাধুরী ছড়াইয়া রহিয়াছে এবং ব্রজগোপীরাও সর্ব্বাঙ্গসুন্দরী। শ্রীকৃষ্ণ সেই ব্রজ-সুন্দরীগণকে লইয়া রাসের (নৃত্য-গীতের) আয়োজন করিলেন। রসিকরাজের সহিত মিলিত হইয়া ব্রজ-ভামিনীরা মুদিত হইল। রূপের নিধান শ্যামসুন্দর-ঘনের সহিত মনের শান্তি ও আনন্দদায়িনীরা নৃত্য করিতেছে। খঞ্জন, মীন ও মরালের শ্রীহরণকারিণী গজগামিনীগণের মধ্যের ব্যবধান শ্যাম পূর্ণ করিতেছেন। শ্যামের সহিত কামবিহ্বলা গোপীদের গতির বর্ণনা কে করিতে পারে?

* রাসোৎসবঃ সম্প্রবৃত্তো গোপীমণ্ডলমণ্ডিতঃ।
যোগেশ্বরেণ কৃষ্ণেন তাসাং মধ্যে দ্বয়োর্দ্বয়োঃ॥
ভাগ—১০।৩২।৩৩

গতি সুগন্ধ নৃত্যত ব্রজ নারী।
হাবভাব সৈন নৈন দৈ দৈ রিঝবতি ব্রজনারী ॥
পগ পগ পটকি ভুজনি লটকাবতি, ফন্দা করনি অনূপ।
চঞ্চল চলত ঝূমিয়ে অঞ্চল, অদভুত হৈঁ বহু রূপ ॥
ছুরি নিরখত অঙ্গরূপ পরস্পর, দোউ মনহি মন রিঝাবত।
হঁসি হঁসি বদন বচন রস প্রগটত, স্বেদ অঙ্গ জল ভীজত ॥
বেণী ছূটি লটেঁ বগরাণী, মুকুট লটকি লটকানো।
ফূল খসত সিরতে ন্যারে, সুভগ স্বাতিসুত মানো ॥
গান করতি নাগরি রীঝে, পিয় লীনহীঁ অঙ্কম লাই।
রসবস হ্বে লপটাই রহে দোউ, সূর সখী বলিজাই ॥
নাগরী সব গুননি আগরি, মিলি চলতি পিয় সঙ্গ।
কবহুঁ গাবতি কবহুঁ নৃত্যত, কবহুঁ উঘটত রঙ্গ ॥
মণ্ডলী গোপাল গোপী, অঙ্গ অঙ্গ অনুহারি।
সূরপ্রভু ধনি নবল ভামিনি, দামিনী ছবি ডারি ॥

ব্রজ-নারীগণ নৃত্য করিতেছে। তাহাদের গতি হইতে সুগন্ধ বাহির হইতেছে। তাহারা হাবভাব ও নয়ন-কটাক্ষ দ্বারা গিরিধারীকে আনন্দিত করিতেছে। তাহারা তালে তালে পা ফেলিতেছে, সুন্দরভাবে বাহু দোলাইতেছে, এবং অপূর্ব্বভাবে লাফাইতেছে। তাহারা অঞ্চল দোলাইয়া চঞ্চলভাবে চলিতেছে; সে রূপ অদ্ভুত। প্রত্যেক যুগল গোপনে পরস্পরের অঙ্গরূপ নিরীক্ষণ করিতেছে এবং মনে মনে হর্ষান্বিত হইতেছে। হাসি দ্বারা তাহাদের বদন বচনরস প্রকট করিতেছে। ঘামে তাহাদের অঙ্গ ভিজিয়া যাইতেছে। বেণী খুলিয়া যাইতেছে, কেশ ছড়াইয়া পড়িতেছে, মুকুট ঝুলিয়া যাইতেছে, ফুল খসিয়া পড়িতেছে, যেন সুন্দর মুক্তাদল পৃথক্ হইয়া যাইতেছে। নাগরীরা আহ্লাদে গান করিতেছে। তাহাদের প্রিয় তাহাদিগকে অঙ্কে আবদ্ধ করিতেছেন, রসবসে উভয়ে লিপ্ত হইয়া যাইতেছে। গুণের আগার নাগরীরা প্রিয়ের সঙ্গে সঙ্গে মিলিত ভাবে অগ্রসর হইতেছে। কখনো গান করিতেছে, কখনো নাচিতেছে এবং কখনো উল্লাস দেখাইতেছে। রাস-মণ্ডলীতে গোপাল ও গোপীরা প্রত্যেকে প্রত্যেক অঙ্গের সমতা দেখাইতেছে। কৃষ্ণ এবং দামিনীচ্ছটাযুক্তা নবীন ভামিনীরা ধন্য !

রাধাকৃষ্ণের গন্ধর্ব্ব-বিবাহ

অতঃপর সূরদাস এই রাস-প্রাঙ্গণে শ্রীকৃষ্ণের সহিত রাধার গন্ধর্ব্ব-বিবাহ বিস্তার-পূর্ব্বক বর্ণনা করিয়াছেন। কৃষ্ণ মুরলী-ধ্বনি দ্বারা গোপীদিগকে বিবাহ-সভায় নিমন্ত্রণ করিয়া আনিলেন এবং নিজে বরবেশে সজ্জিত হইয়া আসিলেন। কুঞ্জে মণ্ডপ এবং যমুনা-পুলিনে বেদী রচিত হইয়াছে। বৃন্দার তত্ত্বাবধানে বিবাহ-কার্য্য নির্ব্বাহিত হইতেছে। মণ্ডপে স্ত্রী-আচার সম্পন্ন হইল এবং গোপীরা গাঁটছড়া বাঁধিয়া দিল। চতুর্দ্দিকের বন-বিটপ পুষ্পে আচ্ছাদিত হইল। কোকিল ও অন্যান্য বিহঙ্গমগণ মাঙ্গলিক সঙ্গীত গাইল। সেই নির্ম্মল জ্যোৎস্নায় বৃষভানুনন্দিনী ও বৃন্দাবনচন্দ্রের যুগলরূপের কি শোভাই হইল!

ইহার পর রাসরঙ্গ পুনরায় আরম্ভ হইল—

গাবত স্যাম স্যামা রঙ্গ।
সুঘর গতি নাগরি অলাপতি, সুর ধরতি পিয় সঙ্গ॥
তান গাবতি কোকিলা মনো, নাদ অলি মিলি দেত।
মোর সঙ্গ চকোর ডোলত, আপ অপনে হেত॥
ভামিনী অঙ্গ জোন্হ মানো, জলদ স্যামল গাত।
পরস্পর দোউ করত ক্রীড়া, মনহি মনহি সিহাত॥

শ্যাম ও শ্যামা আনন্দে গান করিতেছেন। নাগরী রাধা প্রিয়ের সঙ্গে সঙ্গে সুর ধরিতেছেন এবং সুন্দর গতি-বিশিষ্ট তান আলাপ করিতেছেন, যেন কোকিলা তান ধরিয়া অলির সুরের সহিত সুর মিলাইতেছে—যেন পরস্পরের প্রেমে আবদ্ধ হইয়া চকোরী ময়ূরের সঙ্গে সঙ্গে ফিরিতেছে—যেন ভামিনীর অঙ্গের জ্যাৎস্না শ্যামল জলদের গাত্রে পড়িয়াছে। উভয়ে ক্রীড়া করিতেছেন এবং মনে মনে পরস্পরের প্রশংসা করিতেছেন।

রাধার গর্ব্ব

রাধার মনে গর্ব্ব হইল যে তিনিই শ্রীকৃষ্ণের সর্ব্বাপেক্ষা প্রিয় এবং তাঁহারই জন্য এই রাস লীলার আয়োজন হইয়াছে। দর্পহারী ভগবান্ রাধার (ভাগবতে আছে গোপীদিগের) গর্ব্ব খর্ব্ব করিবার অভিপ্রায়ে বনমধ্যে তাঁহাকে একলা

ফেলিয়া অন্তর্হিত হইলেন।* কৃষ্ণের বিরহে গোপীরা ব্যাকুল হইয়া উঠিল। রাধার তো কথাই নাই—তিনি সংজ্ঞাহীনা হইয়া শুষ্ক লতার ন্যায় এক বৃক্ষমূলে পড়িয়া রহিলেন। বহুক্ষণ পরে চৈতন্য লাভ করিয়া বনমধ্যে শ্যামকে ইতস্ততঃ অন্বেষণ করিতে লাগিলেন—

কহি ধোঁ রী বনবেলি কহুঁ তৈঁ, দেখে হৈঁ নঁদনন্দন।
বূঝহুঁ ধোঁ মালতী কহুঁ তৈঁ, পায়ে হৈঁ তনু চন্দন॥
কহি ধোঁ কুন্দ কদম বকুল বট, চম্পকলতা তমাল।
কহি ধোঁ কমল কহাঁ কমলাপতি, সুন্দর নৈন বিসাল॥ †
স্যাম স্যাম কহি কহতি ফিরতি যহ, ধ্বনি বৃন্দাবন ছায়ো রী।
গর্ব জানি পিয় অন্তর হৈব রহে, সো মৈঁ বৃথা বঢ়ায়ো রী॥
অব বিন দেখে কল ন পরত ছিন, স্যামসুন্দর গায়ো রী।
মৃগমৃগনি দ্রুম বন সারস খগ, কাহূ নহীঁ বতায়ো রী॥
মুরলী অধর সুধারস লৈ তরু, রহে জমুন কে তীর।
কহি তুলসী তুম সব জানতি হৌ, কহঁ ঘনস্যাম সরীর॥ ‡
কহি ধোঁ মৃগীময়া করি হমসোঁ, কহিধোঁ মধুপ মরাল।
সূরদাস প্রভুকে সঙ্গী হৌ, কহাঁ পরম দয়াল॥

"হে বনলতে, তুমি কি নন্দনন্দনকে দেখিয়াছ? হে মালতি, তোমাকে জিজ্ঞাসা করি, তুমি কি চন্দনচর্চ্চিত দেহধারী কৃষ্ণকে পাইয়াছ? হে কুন্দ,

* তাসাং তৎ সৌভগমদং বীক্ষ্য মানঞ্চ কেশবঃ।
প্রশমায় প্রসাদায় তত্রৈবান্তরধীয়ত॥ ভাগ—১০।২৯।৪৮

† দৃষ্টো বঃ ক্বচিদশ্বত্থ-প্লক্ষ-ন্যগ্রোধ নো মনঃ।
নন্দসূনুর্গতো হৃত্বা প্রেমহাসাবলোকনৈঃ॥ ভাগ—১০।৩০।৫
কচিৎ কুরুবকাশোকনাগপুন্নাগচম্পকাঃ।
রামানুজো মানিনীনাংগতো দর্পহরস্মিতঃ। ভাগ—১০।৩০।৬

‡ ক্বচিত্তুলসি কল্যাণি গোবিন্দচরণপ্রিয়ে।
সহত্বালিকুলৈর্বিভ্রদ্দৃষ্টস্তেঽতিপ্রিয়োঽচ্যুতঃ। ভাগ—১০।৩০।৭
মালত্যদর্শি বঃ কচ্চিন্মল্লিকে জাতিযূথিকে।
প্রীতিং বো জনয়ন্ যাতঃ করস্পর্শেন মাধবঃ॥ ভাগ—১০।৩০।৮

হে কদম্ব, হে বকুল, হে চম্পক-লতে, হে কমল, হে বট, তোমরা বল, সুন্দর বিশাল-নয়ন কমলাপতি কোথায়।" রাধিকা "শ্যাম, শ্যাম" বলিয়া ডাকিয়া বেড়াইতেছেন—সেই ধ্বনি দ্বারা বৃন্দাবন আচ্ছন্ন হইয়া যাইতেছে। "আমার গর্ব্ব জানিয়া আমার প্রিয় দূরে চলিয়া গিয়াছেন—আমি অন্যায়-পূর্ব্বক আমার গর্ব্বকে বর্দ্ধিত করিয়াছিলাম। এখন তাঁহাকে না দেখিয়া আমি আর থাকিতে পারিতেছি না। এখনই শ্যামসুন্দর গান করিতেছিলেন। মৃগ, মৃগী, বৃক্ষ, বন, সারস, খগ, তোমরা কেহ বলিলে না? তিনি যমুনাতীরে তরুতলে মুরলীর অধর-সুধা-রস পান করিতেছিলেন। হে তুলসি, তুমি তো সকলই জান, ঘন-শ্যাম-শরীর কৃষ্ণ কোথায়? হে মৃগ, হে মধুপ, হে মরাল, তোমরা তো শ্যামের সঙ্গী, তোমরা দয়া করিয়া বল, পরম দয়াল হরি কোথায়।"

* এই প্রকারে রাধা শোক-বিহ্বল হইয়া বিলাপ করিতে লাগিলেন। সকল সুখের আধার মোহন গোপীদিগকে শোকার্ত্ত জানিয়া বেণু বাজাইলেন। তখন তাহারা তাঁহাকে দর্শন স্পর্শন করিয়া হৃদয়ের সন্তাপ দূর করিল। তাহার পর আবার রাস উৎসব চলিতে লাগিল। অবশেষে যমুনায় জলক্রীড়া করিয়া কৃষ্ণ এই লীলা শেষ করিলেন। এই লীলার বিবরণ সমাপ্ত করিয়া সূরদাস গোপীদের পূর্ব্বজন্মের বৃত্তান্ত বলিলেন এবং তাহাদের পদরজের মহিমা কীর্ত্তন করিলেন।

মানলীলা, ঝুলন-লীলা ও বসন্তোৎসব

ইহার পর সূরদাস মানলীলা, ঝুলন-লীলা এবং বসন্তোৎসবের বর্ণনা করিয়াছেন। বিস্তার-ভয়ে ঐ সকল লীলার বিবরণ না দিয়া দুই-একটী পদমাত্র উদ্ধৃত করিতেছি।

চলৌ কিনি মানিনি কুঞ্জ কুটীর।
তুব বিনু কুঁঅর কোটি বনিতা ত্যজি, সহত মদন কী পীর।
গদগদ স্বর পুলকিত বিরহানল, নৈন বিলোকন নীর।
ক্বাসি ক্বাসি বৃষভানু-নন্দিনী, বিলপত বিপিন অধীর।

* তাসামাবিরভূচ্ছৌরিঃ স্ময়মানমুখাম্বুজঃ
পীতাম্বরধরঃ স্রগ্বী সাক্ষান্মন্মথমন্মথঃ ॥

বংসী বিসিখ মাল ব্যালাবলি, পঞ্চানন পিক কীর।
মলয়জ গরল হুতাসন মারুত, সাখা মৃগ রিপু বীর।
হিয়মেঁ হরষি প্রেম অতি আতুর, চতুর চলহু পিয় তীর।
সুনি ভয় ভীত বজ্রকে পিঞ্জর, সূর সুরতি রনধীর ॥

হে মানিনি, কুঞ্জ কুটীরে চলনা কেন? তোমা বিহনে কুমার কোটী বনিতা ত্যাগ করিয়া মদনের পীড়া অনুভব করিতেছেন। বিরহানলে তাঁহার স্বর গদ্‌গদ এবং গাত্র কণ্টকিত হইয়াছে। তাঁহার নয়নের দৃষ্টি অশ্রুময়। "হে বৃষভানু-নন্দিনি, তুমি কোথায় আছ, তুমি কোথায় আছ?" এই বলিয়া তিনি বিপিনে অধীর হইয়া বিলাপ করিতেছেন। তাঁহার বংশী এখন তাঁহার বাণস্বরূপ হইয়াছে এবং গলার মালা সর্পের ন্যায় (ভীতিপ্রদ) হইয়াছে; শুক ও কোকিল সিংহের স্থানীয় হইয়াছে; চন্দন গরল সদৃশ হইয়াছে, বায়ু হুতাশন স্বরূপ হইয়াছে, এবং মদন প্রবল হইয়া দাঁড়াইয়াছে। হৃদয়ে হর্ষান্বিত হইয়া এবং প্রেমে আতুর হইয়া, হে চতুরে, প্রিয়ের নিকট চল। ইহা শুনিয়া বজ্রসার-কঠিন-হৃদয়া এবং সুরত-রণধীরা রাধা ভয়ভীতা হইলেন।

একটী বসন্তোৎসবের বর্ণনা শুনুন—

সুন্দর সঙ্গ ললনা বিহরী, বসন্ত সরস ঋতু আয়ী।
লৈ লৈ ছরী কুঁবরি রাধিকা, কমল নয়ন পর ধায়ী ॥
দ্বাদস বন রতনারে দেখিয়ত, চহুঁ দিসি টেসূ ফূলে।
মৌরে অঁবুবা ঔর দ্রুম বেলী, মধুকর পরিমল ভূলে ॥
সরিতা সীতল বহত মন্দগতি, রবি উত্তর দিসি আয়ো।
প্রেম উমগি কোকিলা বোলী, বিরহিনী বিরহ জগায়ো ॥
তাল মৃদঙ্গ বীন বাঁসুরি ডফ, গাবত মধুরী বানী।
দেত পরস্পর গারি মুদিত হৈব, তরুনী বাল সয়ানী ॥

সরস বসন্ত ঋতু আসিল। সুন্দরের (কৃষ্ণের) সহিত ললনা (রাধা) বিহার করিতেছেন। পিচকারী ভরিয়া লইয়া রাধা কৃষ্ণের প্রতি ধাবিত হইতেছেন। চারিদিকে পলাস ফুল ফোটাতে দ্বাদশ বন দেখিতে রক্তবর্ণ হইয়াছে। আম, অন্যান্য বৃক্ষ এবং লতা মুকুলিত হইয়াছে। মধুকরেরা পরিমলে মত্ত হইয়াছে। শীতল নদী মন্দগতি হইয়াছে এবং রবি উত্তর

দিকে আসিয়াছেন। কোকিলার কূজন প্রেমে উদ্‌বেলিত বিরহিণীর (হৃদয়ে) বিরহ জাগাইতেছে। করতাল, মৃদঙ্গ, বীণা, বংশী ও খঞ্জনীর সাহায্যে মধুর সঙ্গীত হইতেছে। বালিকা, তরুণী ও প্রৌঢ়াগণ আনন্দে গানের মধ্যে পরস্পরকে গালি দিতেছে।

কৃষ্ণের সহিত রাধা ও গোপীদের বিহারের একটী চিত্র দেখুন—

যমুনা কে তট খেলতি হরি সঁগ, রাধা সহিত সব গোপী হো।
নন্দ কো লাল গোবর্ধনধারী, তিনকে নখ মনি ওপী হো।
চলহু সখী জৈয়ে তহাঁ ছিন, জিয়রা ন রহায়ে হো।
বেনু সব্দ মন হরি লীনো, নানা রাগ বজায়ী হো।
সজল জলদ তনু পীতাম্বর ছবি, কর মুখ মুরলীধারী হো।
লটপটী পাগবনে মনমোহন, ললনা রহী নিহারী হো।
নৈন সৈন সোঁ নৈন মিলে, কর সোঁ কর, ভুজা ঠয়ে হরি গ্রীবা হো।
মধ্য নায়ক গোপাল বিরাজত, সুন্দরতা কী সীবাঁ হো।
করত কেলি কৌতূহল মাধব, মধুরী বাণী গাবৈ হো।
পূরণ চন্দ্র সরদকী রজনী, সন্তন সুখ উপজাবৈ হো।
সকল সৃঙ্গার কিয়ো ব্রজবণিতা, নখ সিখ লোভ লটানী হো।
লোকবেদ কুলধর্ম কেতকী, নেকু ন মানত কানী হো।
মাধব নারি নারি মাধব কী, ছিরকত চোবা চন্দন হো।
ঐসো খেল মচ্যো উপরাপরি, নঁদনন্দন জগবন্দন হো॥

যমুনার তীরে রাধা ও গোপীরা হরির সহিত খেলা করিতেছে। গোবর্দ্ধন-ধারী নন্দদুলালের নখমণির কি চমৎকার শোভা! চল, সখি, সেখানে যাই—আমার প্রাণ ক্ষণমাত্র এখানে স্থির থাকিতেছে না। বেণু-শব্দ নানা রাগে বাজিয়া মন হরণ করিতেছে। সজল-জলদতনু পীতাম্বর (কৃষ্ণ) মুখে ও করে মুরলী ধারণ করিয়া থাকাতে বড়ই শোভা হইয়াছে। মনোমোহন মাথায় উষ্ণীষ জড়াইয়া সজ্জিত হইয়াছেন, ললনারা একদৃষ্টে তাহা দেখিতেছে। কৃষ্ণের

* তুলনা করুন – নাচিছে কদম্ব-মূলে বাজায়ে মুরলী রে রাধিকারমণ।
চল সখি ত্বরা করি দেখিতে প্রাণের হরি ব্রজের রতন॥ ব্রজাঙ্গনা-কাব্য।

কটাক্ষের সহিত গোপীদের কটাক্ষ মিলিত হইতেছে, করের সহিত কর মিলিত হইতেছে এবং বাহুদ্বারা হরির কণ্ঠ বেষ্টিত হইতেছে। সৌন্দর্য্যের সীমা গোপাল গোপীদের মধ্যে বিরাজ করিতেছেন। মাধব কৌতূহলযুক্ত হইয়া কেলি করিতেছেন এবং মধুর স্বরে গান করিতেছেন। শরৎকালীন পূর্ণচন্দ্রোজ্জ্বল রজনী সাধুদিগের মনে সুখ উৎপন্ন করে। সকল বেশভূষায় সজ্জিত ব্রজ-বনিতাগণ সম্পূর্ণরূপে লোভের বশবর্ত্তী হইয়া লোকাচার, কুলধর্ম্ম ও কুলমর্য্যাদা কিছুই মান্য করিতেছে না। মাধব নারীদিগের উপর এবং নারীরা মাধবের উপর চোয়া-চন্দন ছিটাইতেছে। জগবন্দন নন্দনন্দন এইরূপ ক্রীড়ায় নিযুক্ত আছেন।

বিয়োগ-শৃঙ্গার

গোপী-বিরহ

শ্রীকৃষ্ণের লোকপ্রিয়তা ও শক্তির কথা শুনিয়া কংসের মনে অত্যন্ত ভয় হইল এবং তাঁহার বধসাধনের উদ্দেশ্যে কোনো প্রকারে তাঁহাকে মথুরায় লইয়া যাইবার পরামর্শ হইতে লাগিল। স্থির হইল যে সুফলকের পুত্র অক্রুর গোকুলে যাইয়া নন্দের নিকট বলিবেন যে—কৃষ্ণ কালিয়নাগকে দমন করিয়া কালী হ্রদ হইতে রাজা কংসের আজ্ঞানুসারে কমল ফুল সংগ্রহ করিয়া দিয়াছেন, তজ্জন্য রাজা তাঁহার উপর অত্যন্ত প্রীত হইয়াছেন এবং কৃষ্ণ-বলরামের অপূর্ব্ব সৌন্দর্য্যের কথা শুনিয়া রাজা কংস তাঁহাদিগকে দেখিতে চাহিয়াছেন। রাজা তাঁহাদিগকে পুরস্কৃত করিবেন। অতএব অক্রুর রথে করিয়া তাঁহাদিগকে মথুরায় লইয়া যাইবেন।

নন্দ ও যশোদা এই সংবাদ শুনিয়া বজ্রাহতের ন্যায় হইলেন। ব্রজ-গোপ ও গোপীদের মধ্যে হাহাকার পড়িয়া গেল। নন্দ ইহার পূর্ব্বে এইরূপ একটী স্বপ্ন দেখিয়াছিলেন এবং স্বপ্নের কথা সত্য হইতে চলিল দেখিয়া অত্যন্ত ব্যাকুল হইলেন।

ব্যাকুল নন্দ সুনতহেঁ বানী।
ধরনী মুরছি পরে অতি ব্যাকুল, বিবস জসোদা রানী॥

ব্যাকুল গোপ গ্বাল সব ব্যাকুল, ব্যাকুল ব্রজকী নারী।
ব্যাকুল সখা স্যাম বলকে জে, ব্যাকুল অতি জিয়মারী॥

ঐ সংবাদ শুনিয়া নন্দ ব্যাকুল হইলেন। অতি ব্যাকুল ও অবশ হইয়া যশোদা মূর্চ্ছিত হইয়া ধরণীতে পড়িয়া গেলেন। সব গোপ ও গোপনারীরা ব্যাকুল, এবং কৃষ্ণ ও বলরামের সখারাও ব্যাকুল ও মৃতপ্রায়।

যশোদা ও গোপীদের বিরহের অসংখ্য উৎকৃষ্ট উৎকৃষ্ট পদ সূরদাসের কাব্যে পাওয়া যায়। কোন্‌টী ফেলিয়া কোন্‌টী নির্ব্বাচন করা হইবে তাহা নির্ণয় করা কঠিন। নিম্নে যেখান-সেখান হইতে কয়েকটী পদ উদ্ধৃত হইল।

অনল তে বিরহ অগিনি অতি তাতী।
মাধো চলন কহত মধুবন কো, সুনে তপৈ অতি ছাতী।
ন্যাইহি নাগরি নারি বিরহবস, জরত দিয়া জ্যোঁ বাতী।
জে জরি মরে প্রগট পাবক পরি, তে ত্রিয় অধিক সুহাতী।
ঢারতি নীর নয়ন ভরি ভরি সব, ব্যাকুলতা মদমাতী।
সূর ব্যথা সোঈ পৈ জানৈ, স্যাম সুভগ রঁগরাতী॥

বিরহের অগ্নি অনল অপেক্ষাও উত্তপ্ত। মাধবকে মথুরায় যাইতে বলা হইতেছে শুনিয়া হৃদয় দগ্ধ হইয়া যাইতেছে। যথার্থই নগরের নারীরা দীপের বর্ত্তিকার ন্যায় (গোপনে) বিরহে জ্বলিতেছে; অথচ যে স্ত্রীরা প্রকাশ্যে অগ্নিতে ঝাঁপ দিয়া পুড়িয়া মরে, তাহারাই প্রশংসনীয় হয়। ব্যাকুলতা-রূপ মদিরায় মত্ত হইয়া গোপীরা তাহাদের নয়ন ভরিয়া ভরিয়া জল ঢালিতেছে। ব্যথা সেই জানে যে শ্যামসুন্দরের প্রেমে রঞ্জিত।

এই বিয়োগে যশোদার দশা অতি করুণ—

মেরো মায়ী নিধনী কো ধন মাধো।
বারম্বার নিরখি মন মানত, ত্যজত নহীঁ পল আধো।
ছিন ছিন পরসত অঙ্গ মিলাবত, প্রেম প্রগট হৈ লাধৌ।
নিসিদিন সুচন্দ্র চকোর কী ছবি জনু, মিটৈ ন দরস কী সাধৌ।

করিহৈ কহা অক্রূর হমারো, দৈহে প্রাণ অগাধৌ।
সূর শ্যাম ঘন হম নহিঁ পঠউ, অবহিঁ কংস কিন বাঁধৌ॥

মাধব আমার নির্ধনের ধন। বারংবার তাহাকে নিরীক্ষণ করিয়াও তৃপ্ত হয় না। আমি আধ পলও তাহাকে ছাড়িয়া থাকিতে পারি না। আমি ক্ষণে ক্ষণে তাহাকে স্পর্শ করিয়া তাহার অঙ্গ মিলাইয়া লইয়া থাকি। তাহাকে পাইলে আমার স্নেহ ব্যক্ত হইয়া পড়ে। নিশিদিন চন্দ্রের প্রতি চকোরের ন্যায় আমার অবস্থা, যেন দর্শনের সাধ আর মেটে না। আমি আমার শ্যাম-ধনকে পাঠাইব না। না হয় আমার প্রাণ অগাধ জলে (ফেলিয়া) দিবে। এখনই কংস আমাকে বাঁধিয়া লইয়া যাউক না কেন।

শ্যাম মথুরায় চলিয়া গিয়া গোপীদের প্রতি যে অন্যায় ব্যবহার করিয়াছেন তাহার আলোচনা শুনুন—

সখি রী শ্যাম সবৈ ইক সার।
মীঠে বচন সুহায়ে বোলত, অন্তর জারনহার।
ভঁবর কুরঙ্গ কাগ অরু কোকিল, কপটিন কী চটসার।
কমল নয়ন মধুপুরী সিধারে, মিটি গো মঙ্গলচার।
সুনহু সখি রী দোষ ন কাহু, জো বিধি লিখো লিলার।
য়হ করতূতি ইন্‌হৈ কী নাঈঁ, পূরব বিবিধ বিচার।
উমগি ঘটা নঁঘি আবৈ পাবস, প্রীতি কী রীতি অপার॥

ওলো সখি, কৃষ্ণবর্ণ পদার্থমাত্রই এক-প্রকৃতিবিশিষ্ট। তাহারা মিষ্ট বচন মধুর করিয়া বলিতে জানে, কিন্তু অন্তরকে জ্বালা দিতে ছাড়ে না। ভ্রমর, কুরঙ্গ, কাক ও কোকিল কপটীদিগের পাঠশালা। কমলনয়ন মথুরায় গমন করিলেন, আর সব পবিত্র সম্বন্ধ মিটিয়া গেল। শুনলো সখি, কাহারও দোষ নয়, বিধি যাহা ললাটে লিখিয়াছেন তাহাই হইবে। আগে বড় বড় কথা বলিয়া তিনি এখন যে কাজটী করিয়াছেন তাহা তাঁহারই স্বভাবের অনুরূপ হইয়াছে। প্রীতির রীতি অপার। বর্ষাকালে মেঘ জলে পূর্ণ হইয়া বেগে আসে, [এবং নদী ও পুষ্করিণীকে পোষণ করে, কিন্তু ওদিকে চাতক কেবল ডাকিয়া ডাকিয়াই মরে।] ভালবাসার বিচিত্র গতি।

যশোদার আর দুইটী মর্ম্ম-বিদারক উক্তি শুনুন—

১। মেরে কুঁঅর কান্‌হ বিন সব কছু বৈসেহি ধর্‌য়ো রহৈ।
কো উঠি প্রাত হোত লৈ মাখন, কো কর নেত গহৈ।
সূনে ভবন জসোদা সুত কে, গুনি গুনি সূল সহৈ।
দিন উঠি ঘেরত হী ঘর গ্বারিনি, উরহন কোউ ন কহৈ।
জো ব্রজ মেঁ আনঁদ হোতো সো, মুনি মনসহু ন গহৈ।
সূরদাস স্বামী বিনু গোকুল, কৌড়ীহুঁ ন লহৈ॥

আমার কুমার কানাই বিহনে যেখানকার যাহা সব সেখানেই পড়িয়া আছে। কে প্রাতঃকাল হইতেই মাখন লইবে? কে আমার মন্থন-রজ্জু ধরিয়া টানিবে? শূন্য ভবনে যশোদা পুত্রের গুণগান করিতেছেন আর দারুণ শূল সহ্য করিতেছেন। প্রাতঃকালে উঠিয়াই গোয়ালিনীরা আমার ঘর ঘিরিয়া ফেলিত, কই এখন তো কেহ অভিযোগের কথা কহে না। যে আনন্দ ব্রজে হইত, তাহা মুনিও মানস-ক্ষেত্রে গ্রহণ করিতে পারেন না। কৃষ্ণের অভাবে গোকুল এক কড়াও পাইবার যোগ্য নাই।

২। মনৌঁ হৌঁ ঐসে হী মরি জৈহৌঁ।
ইহি আঁগন গোপাল লাল কো, কবহুঁক কনিয়াঁ লৈহৌঁ॥
কব বহ মুখ বহুরৌঁ দেখৌঁগী, কব বৈসো সচু পৈহৌঁ।
কব মো পৈ মাখন মাগৈঁগো, কব রোটী ধরি দৈহৌঁ॥
মিলন আস তনু প্রান রহত হৈ, দিন দস মারগ চৈহৌঁ।
জো ন সূর কান্‌হ আইহৈ তৌ, জাই জমুন ধঁসি লৈহৌঁ॥

আমার মনে হয় যে আমি এই প্রকারেই মরিয়া যাইব। এই অঙ্গনে আমি কি কখনো গোপালকে কোলে লইতে পারিব? আবার কবে সেই মুখ দেখিব, আবার কবে সেইরূপ সুখ পাইব? আবার কবে মাখন চাহিবে, আবার কবে তাহার সম্মুখে রুটী রাখিয়া দিব? কেবল মিলনের আশায় দেহে প্রাণ আছে। আর দিন দশেক তাহার পথ চাহিয়া থাকিব। যদি কানাই না আসে, তাহা হইলে যমুনায় প্রবেশ করিব।

গোপীদের বিরহের আরও কয়েকটী পদ শুনুন—

নৈন সলোনে শ্যাম হরি কব আবহিঁগে ॥
বৈ জো দেখত রাতে রাতে, ফূলন ফূলে ডার।
হরি বিন ফূলঝরী সী লাগতি, ঝরি ঝরি পরত অঙ্গার ॥
বীনন ফূল ন জাউ সখী রী, হরি বিন কৈসে ফূল। *
স্থন রী সখী মোহিঁ লাগত হরি বিনু, ফুলে ফূল ত্রিসূল ॥
জবতেঁ পনিঘট জাউঁ সখী রী, বা জমুনা কে তীর।
ভারি ভবি জমুনা উমড়ি চলতি হৈ, ইন নৈননি কে নীর ॥
ইন নৈনন কে নীর সখী রী, সেজ ভয়ী ঘর নাওঁ।
চাহত হৌ তাহি পৈ চঢ়িকৈ, হরিজী কে ঢিগ জাওঁ ॥

আমার নয়ন সলবণ (অশ্রুসিক্ত), হরি কবে আসিবেন ? ঐ যে বৃক্ষশাখা লাল ফুলে পরিপূর্ণ দেখা যাইতেছে, (উহা ফুল নয়) হরি বিনা উহা ফুলঝুরির মত বোধ হইতেছে, উহা হইতে যেন অঙ্গার ঝরিয়া ঝরিয়া পড়িতেছে। সখি, আর পুষ্পচয়ন করিতে যাইও না ; হরি নাই, ফুল কি হইবে ? হরির অভাবে প্রস্ফুটিত ফুল ত্রিশূলের মত যন্ত্রণাদায়ক হইয়াছে। যখন আমি ঐ যমুনাতীরে জল আনিতে যাই, তখন আমার চক্ষুর জলে যমুনা উদ্বেলিত হইয়া উঠে। এই নয়নের জলে আমার শয্যা নৌকার মত হয়, ইচ্ছা হয় যে ঐ নৌকায় চড়িয়া শ্রীহরির নিকট যাই।

২। প্রীতি করি কাহু সুখ ন লহৌ।
প্রীতি পতঙ্গ করি দীপক সোঁ, আপৈ প্রান দহৌ।
অলিসূত প্রীতি করি জলসুত সোঁ, সম্পতি হাত গহৌ।
সারঁগ প্রীতি করী জো নাদ সোঁ, সম্মুখ বান সহৌ।

* আর কি লো সাজে কুসুমের হার।
কেন লো হরিলি ভূষণ লতার।
অলি বঁধু তার কে আছে রাধার।
হতভাগিনী ব্রজেরি বালার।

মাইকেল, ব্রজাঙ্গনা।

হম জো প্রীতি করী মাধো সোঁ, চলত ন কছু কহ্যো।
সূরদাস প্রভু বিনু দুখ দূনো, নৈননি নীর বহ্যো ॥

ভাল বাসিয়া কেহ সুখ পায় নাই। দীপের সহিত প্রীতি করিয়া পতঙ্গ নিজের প্রাণ দাহ করে। পদ্মের সহিত প্রীতি করিয়া অলি তাহার সর্ব্বস্ব হারায়। ব্যাধের ধ্বনিতে প্রীতি করিয়া হরিণী বাণের আঘাত সহ্য করে। আমরা যে মাধবের সহিত প্রীতি করিয়াছি, তাহার সম্বন্ধে কিছু বলা চলে না। হরি বিনা দুঃখ দ্বিগুণ (অসীম), নয়নে কেবল বারিধারা প্রবাহিত হইতেছে।

৩। বিছুরে শ্রীব্রজরাজ আজু তৌ, নৈনন তে পরতীতি গয়ী।
উঠি ন গয়ী হরিসঙ্গ তবহী তে, হ্বৈ ন গয়ী সখী স্যামময়ী।
রূপ রসিক লালচী কহাবত সো, করনী কছুবৈ ন ভয়ী।
সাঁচে কূর কুটিল এ লোচন, বৃথা মীনছবি ছীনি লয়ী ॥
অব কাহে জল মোচত সোচত, সমৌ গয়ে তে সূল নয়ে।
সূরদাস য়াহিতে জড় ভয়ে, ইন পলকন হী দগা দয়ে ॥

আমার নিজ নয়নের প্রতি যে বিশ্বাস ছিল, শ্রীব্রজরাজ হইতে বিচ্ছিন্ন হওয়াতে তাহা গেল। যখন তিনি চলিয়া গেলেন, তখন আমার নয়ন (আমার দেহ হইতে) উঠিয়া তাঁহার সহিত গেল না কেন? তখন কেন সে শ্যামময় হইয়া গেল না? আমার রূপ-রসিক চক্ষু তাঁহার জন্য লালসান্বিত বলিয়া কথিত হয়, তাহার তো কিছু পরিচয় পাওয়া গেল না। আমার নয়ন বৃথাই নিমেষহীন মীনের শোভাযুক্ত বলিয়া কথিত হয়, এখন দেখিতেছি যে ইহা সত্য সত্যই নির্ম্মম এবং কুটিল। এখন আর জলমোচন করিয়া কি হইবে আর শোক করিয়াই বা কি হইবে? সময় চলিয়া যাওয়াতে, (নয়নে) নূতন শূল বিদ্ধ হইতেছে। এই জন্যই আমার নয়ন জড় হইয়া গিয়াছে। আমার চক্ষের পলকই আমাকে দাগা দিয়াছে।

৪। কাহে কো পিয় পিয়হিঁ রটত হো, পিয়কে প্রেম তেরো প্রাণ হরৈগো।
কাহে কো লেত নয়ন জল ভরি ভরি, নয়ন ভরেতেঁ কৈসে সূল টরৈগো।
কাহে কো স্বাস উসাঁস লেতি হো, বৈরী বিরহকো দাবা জরৈগো।
ছাল সুগন্ধ পুহুপাবলি হারু, ছুএ তেঁ হিয় হার জরৈগো।

বদন দুরাই বৈঠি মন্দির মেঁ, বহুরি নিসাপতি উদয় করৈগো।
সূর সখী অপনে ইন নৈননি, চন্দ্র চিতৈ জিনি চন্দ্র জরৈগো॥

কেন প্রিয়, প্রিয় বলিয়া ডাকিতেছিস্? প্রিয়ের প্রেম তো তোর প্রাণ হরণ করিবে। কেন নয়ন জলপূর্ণ করিতেছিস্? চক্ষু জলপূর্ণ হইলে কি তাহার শূল উৎপাটিত হইবে? কেন বৃথা দীর্ঘশ্বাস লইতেছিস্? বিরহরূপ শত্রুর দাবানল জ্বলিতেই থাকিবে। ছাল, সুগন্ধদ্রব্য, পুষ্পমালা ও হারের স্পর্শে তো তোর হাড় জ্বলিয়া যাইবে। তুই ঘরে গিয়া মুখ ঢাকিয়া বসিয়া থাক্, কেন না আবার নিশাপতি উদিত হইয়া তোকে বিরহানলে দগ্ধ করিবে। সখি, তোর এই চোখ্ দুটী দিয়া যেন চাঁদকে দেখিস্ না, দেখিলে উহারা পুড়িয়া যাইবে।

রাধার বিরহের একটী বর্ণনা শুনুন—

৫। লখিয়ত কালিন্দী অতি কারী।
কহিয়ো পথিক্ জাই হরি সোঁ জ্যোঁ, ভয়ী বিরহ জুর জারী।
মনু পলিকা পৈ পরী ধরনি ধঁসি, তরঙ্গ তলফ তনু ভারী।
তট বারূ উপচার চুর মনো, স্বেদ প্রবাহ পনারী।
বিগলিত কচ কুস কাস পুলিন, মনো পঙ্কজ কজ্জল সারী।
ভ্রমর মনো মতি ভ্রমতি চহূঁ দিসি, ফিরতি হৈ অঙ্গ দুখারী।
নিসি দিন চকই ব্যাজ বকত মুখ, কিন-মানস অনুহারী।
সূরদাস প্রভু জো জমুনা গতি, সো গতি ভয়ী হমারী॥

রাধা বলিতেছেন, বোধ হয় যেন আমি অতি কৃষ্ণবর্ণা কালিন্দীর ন্যায় হইয়া গিয়াছি। হে পথিক, মথুরায় গিয়া শ্যামকে বলিও, কি প্রকার বিরহ-জ্বর আমাকে অধিকার করিয়াছে। পর্য্যঙ্কের উপর পড়িয়া আমি অতি বেগে শ্বাস-প্রশ্বাস গ্রহণ করিতেছি, তাহা দেখিয়া বোধ হয় যেন যমুনা ধরণীর মধ্যে প্রবেশ করিয়াছে এবং তাহাতে তরঙ্গের উচ্ছ্বাস হইতেছে। শুশ্রূষা ও ঔষধ যেন ঐ যমুনার স্রোতোরোধকারী তট, এবং স্বেদপ্রবাহ যেন ঐ নদীতে পতিত প্রণালীসমূহ। আমার বিগলিত কচ যমুনার তীরবর্ত্তী কুশকাশ। আমার কালো শাড়ি যেন যমুনার বেলাভূমিস্থ নীল কমলসমহ। আমার মতি

যেন ভ্রমরের ন্যায় চতুর্দ্দিকে ভ্রমণ করিতেছে, কিন্তু অঙ্গ অচল, ফিরিতে ক্লেশযুক্ত হয়। আমার মুখ দিবানিশি বকিতেছে, যেন যমুনাতীরস্থ চক্রবাক রব করিয়া কিন্নরদিগকে অনুসরণ করিতেছে। যমুনার অবস্থা যেরূপ আমার অবস্থাও সেইরূপ।

মথুরা হইতে কৃষ্ণ মাতা যশোদাকে বলিয়া পাঠাইলেন—

কহ্যো কান্হ সুনু জসুমতী মৈয়া।
আবহিঁগে দিন চারি পাঁচ মেঁ, হম হলধর দোউ ভৈয়া।
মুরলী বেত বিসান দেখিও, শ্রঙ্গী বের সবেরো।
লৈ জিনি জাই চুরাই রাধিকা, কছুক খিলৌনা মেরো।
জা দিন তেঁ তুম সোঁ বিছুরে হম, কোউ ন কহত কন্হৈয়া।
ভোরহিঁ নাহিঁ কলেউ কীনো, সাঝ ন পিয়ো অঘৈয়া।
কহি ন বনত সঁদেসো মোপৈ, জননি জিতো দুখ পায়ো।
অব হমসোঁ বসুদেব দেবকী, কহত আপনো জায়ো।
কহিয়ে কহা নন্দ বাবা সোঁ, বহুত নিঠুর মন কীনো।
সূর হমহিঁ পহুঁচাই মধুপুরী, বহুরো সোধ ন লীনো॥

হে যশোমতী মাতা, শুনুন, কানাই আপনাকে কি বলিয়াছে। চারি-পাঁচ দিনের মধ্যেই আমি ও হলধর দাদা, দুই ভাই, (গোকুলে ফিরিয়া) আসিব। আমার মুরলী, বেতের ছড়ি, বিষাণ এবং শৃঙ্গী সকালে ও সন্ধ্যায় দেখিতে থাকিও। দেখিও যেন আমার কোনো খেলনা রাধিকা চুরি করিয়া না লইয়া যায়। যে দিন হইতে তোমার কাছছাড়া হইয়াছি, (সে দিন হইতে) কেহ (আমাকে) কানাই বলে না। (সেই অবধি) আমি ভোরে জলখাবার খাই নাই এবং সন্ধ্যায় প্রাণ ভরিয়া দুধ খাই নাই। (সেই অবধি) আমি যত দুঃখ পাইয়াছি তাহার সংবাদ আমা-দ্বারা বলিয়া উঠা যায় না। এখন বসুদেব ও দেবকী আমাকে বলেন যে আমি তাঁহাদের জাত (পুত্র)। পিতা নন্দকে কি বলা যায়, তিনি তাঁহার মন অত্যন্ত নিষ্ঠুর করিয়াছেন। আমাকে মথুরায় পোঁছাইয়া দিবার পর পুনরায় আমার খোঁজ নিলেন না।

বিয়োগ-শৃঙ্গার

ভ্রমর-গীতি

সুরদাসের কাব্যের আর একটী অতি সুন্দর অংশ "ভ্রমর-গীতি"। ইহাকে উদ্ধব-গোপী-সংবাদ বলা যাইতে পারে। কোনো বাঙ্গালী বৈষ্ণব কবি এই মর্ম্মে কোনো পদ লিখিয়াছেন বলিয়া আমার জানা নাই। শ্রীকৃষ্ণ মথুরায় গিয়া বুঝিতে পারিলেন যে, তাঁহার আর ব্রজে ফিরিবার কোন সম্ভাবনা নাই। অথচ তিনি জানিতেন যে ব্রজে গোপীরা তাঁহার জন্য কিরূপ কাতর হইয়া আছে। তাহাদিগকে সান্ত্বনা দিবার জন্য তিনি তাঁহার ভক্ত ও প্রিয় সুহৃদ্ উদ্ধবকে ব্রজে পাঠাইয়া দিলেন। তিনি উদ্ধবকে বলিয়া দিলেন যে, তিনি যেন গোপীদিগকে বলেন যে এখন আর তাহাদের পক্ষে তাঁহার দর্শন পাওয়া সম্ভব নয়। অতএব তাহারা এখন হইতে যেন যোগমার্গ অবলম্বন করিয়া তাঁহাকে (কৃষ্ণকে) নির্গুণরূপে ও নিষ্কামভাবে উপাসনা করে। এই উপদেশ গোপীদের হৃদয়গ্রাহী হইল না। তাহারা কৃষ্ণকে তাঁহার নিজ মূর্ত্তিতে দেখিতে চাহে। নির্গুণ উপাসনার কথা তাহারা হাসিয়া উড়াইয়া দিল। উদ্ধবের সহিত গোপীদের কথোপকথন অতি সরস। আমার বিবেচনায় ভ্রমর-গীতিই সূরদাসের সর্ব্বাপেক্ষা মধুর রচনা। গোপীদের যুক্তি অতি মনোহর।

যে সময়ে উদ্ধব ব্রজে উপস্থিত হইয়া গোপীদিগকে উপদেশ দিতেছিলেন, সেই সময়ে একটী ভ্রমর উড়িয়া আসিয়া শ্রীরাধার চরণকমলে উপবেশন করিয়াছিল। উদ্ধবের উক্তির উত্তরে গোপীদের যাহা বক্তব্য ছিল, তাহা তাহারা প্রায়ই ঐ ভ্রমরকে সম্বোধন করিয়া বলিয়াছিল। উদ্ধব শ্রীকৃষ্ণের সখা এবং তাঁহার আকৃতি ও বর্ণ শ্রীকৃষ্ণের আকৃতি ও বর্ণের সদৃশ ছিল। তাঁহার বসনভূষণও শ্রীকৃষ্ণের বসনভূষণের ন্যায়। সেই জন্য গোপীরা তাঁহার সহিত অনেক হাস্য-পরিহাস করিয়াছিল। এই ভ্রমর-গীতিতে সূরদাস তাঁহার গম্ভীর পরিহাসপ্রিয়তার পরিচয় দিয়াছেন; এবং হাস্যরসকে আশ্রয় করিয়া গোপীদের মুখ দিয়া অদ্বৈতবাদের খণ্ডন করিয়াছেন। গোপীদের পরিহাসে শ্রীকৃষ্ণও বাদ যান নাই। গোপীদের উক্তিগুলি ভ্রমরকে সম্বোধন করিয়া বলা হইয়াছিল বলিয়া এই পদগুলির নাম "ভ্রমর-গীতি"।

উদ্ধব ব্রজে উপস্থিত হইলেই গোপীরা তাঁহাকে বলিল—

কহো কহাঁ তে আয়ে হো।
জানতি হোঁ অনুমান মনো তুম জাদবনাথ পঠায়ে হো।
সোই বরন ভূসন পুনি বৈসেই, তনভূসণ সজি ল্যায়ে হো।
সরবস্থ লৈ তব সঙ্গ সিধারে, অব কাপর পহিরায়ে হো।
সুনহু মধুপ একৈ মন সবকো, সো তো বহাঁ লৈ ছায়ে হো।
মধুবন কী কামিনী মনোহর, তহঁহি জহঁ ভায়ে হো।
অব য়হ কৌন সয়ানপ ব্রজ পর, কা কারন উঠি ধায়ে হো।
সূর জহাঁ লগি স্যামগাত হৈঁ, জানি ভলে করি পায়ে হো॥

বল, কোথা হইতে আসিয়াছ। অনুমানে বোধ হইতেছে যে যদুনাথ তোমাকে পাঠাইয়াছেন। সেই রং, সেই বসন, দেহও সেইরূপ ভূষণে সজ্জিত করিয়া লইয়া আসিয়াছ। তোমরা আমাদের সর্ব্বস্ব লইয়া চলিয়া গিয়াছ। এখন আর কাহাকে লইয়া যাইবার জন্য হুকুম আনিয়াছ। হে মধুপ, শুন, আমাদের সকলের মন একটীমাত্র, তাহা ত মথুরায় লইয়া গিয়া লুকাইয়া রাখিয়াছ। মথুরার কামিনী মনোহর, অতএব সেই স্থানটী তোমাদের ভাল লাগিয়াছে। এখন তোমার একি চাতুরী? কি হেতু ব্রজের দিকে ধাবিত হইয়াছ? যত শ্যামগাত্র লোক দেখিয়াছি, তাহাদিগকে ভাল করিয়াই জানিলাম।

পদের শেষাংশটী কৃষ্ণকে লক্ষ্য করিয়া বলা হইয়াছে। গোপীরা কৃষ্ণবর্ণ লোকদিগের রং সম্বন্ধে এখানে এবং আরো অনেক স্থলে উপহাস করিয়াছে। যথা—

বিলগ জনি মানহু ঊধো প্যারে।
বহ মথুরা কাজর কী কোঠরী, জে আবহিঁ তে কারে।
তুম কারে, সুফলক-সুত কারে, কারে মধুপ ভঁবারে।
তিনকে সঙ্গ অধিক ছবি উপজত, কমল নৈন মনিআরে।
মানহুঁ নীল মাঠ তেঁ কাঢ়ে, লৈ জমুনা জু পখারে।
তা গুন স্যাম ভয়ী কালিন্দী, সূর স্যামগুন ন্যারে॥

কিছু মনে করো না ভাই উদ্ধব। তোমাদের মথুরা কি কাজলকুঠী, সেখান থেকে যে আসে সেই কালো? তুমি কালো, অক্রুর কালো, মধুপ ভ্রমর

কালো। তাহাদের মধ্যে অধিক শোভা উৎপন্ন করিয়াছেন কালোমাণিক কমলনয়ন (কৃষ্ণ)। যেন নীলের হাঁড়া হইতে উহাদিগকে বাহির করিয়া যমুনায় ধুইয়া লওয়া হইয়াছে। সেই জন্যই বোধ হয় যমুনা কৃষ্ণসলিলা হইয়া গিয়াছে। কালোর গুণই স্বতন্ত্র।

২। কারো নাম রূপ পুনি কারো, কারে অঙ্গ সখা সবগাত।
জোপৈ ভলে হোত কহুঁ কারে, তে কত বদলি সুতা লৈ জাত॥

কৃষ্ণের নাম কালো, রূপ কালো, তাঁহার সখাদেরও সর্ব্বাঙ্গ কালো। যদি কালো ভালই হইত, তাহা হইলে কৃষ্ণকে বদল দিয়া যশোদার কন্যাকে লইয়া যাওয়া হইয়াছিল কেন?

৩। ঘরী পহর সবকো বিলমাবত, জেতে আবত কারে।

যত কালো লোক (মথুরা হইতে) আসে তাহারা এক ঘণ্টা হউক, এক প্রহর হউক, গোপীগণকে আটকাইয়া কাজের ক্ষতি করিয়া দেয়।

৪। জো কোইলসুত কাগ জিয়াবত, ভাব ভগতি ভোজনহিঁ খবায়।
কহুকুহায় আয়ে বসন্ত ঋতু, মিল কুল অপনে জায়॥

কাকেরা কোকিল-শাবকের প্রাণ রক্ষা করে। তাহাকে যতই ভাব-ভক্তি দেখাইয়া পালন ও পোষণ করা হউক না কেন, বসন্ত ঋতু আসিলেই সে কুহুধ্বনি করিয়া নিজ কুলে মিশিয়া চলিয়া যায়।

৫। উধো, ঐসো কাম ন কীজৈ।
এক রঙ্গ কারে তুম দোঊ, ধোয় সেত ক্যোঁ কীজৈ॥

উদ্ধব এমন কাজও করিও না। তোমরা দুজনে এক রকমেরই কালো, তাহা ধুইয়া সাদা কেন করিবে?

ব্রজে পৌঁছিয়া উদ্ধব পোপীদিগকে বলিতেছেন—

১। গোপী সুনহু হরি সন্দেস।
মাতপিতুকে বন্দি ছোরে, বাসুদেব-কুমাব।
রাজ্য দীনোঁ উগ্রসেনহিঁ, চমর নিজকর ঢার।

কহো তুমকো ব্রহ্ম ধ্যাও, ছাড়ি বিষয় বিকার।
সূর পাঁতি দয়ী লিখ মোহিঁ, পঢ়ৌ গোপকুমার ॥

হে গোপীগণ, হরির সংবাদ শুন। বসুদেবকুমার মাতাপিতার বন্ধন মুক্ত করিয়া উগ্রসেনকে রাজ্য দিয়াছেন এবং নিজে চামর ঢুলাইতেছেন। তোমাদিগকে বলিয়া পাঠাইয়াছেন যে তোমরা বিষয়বিকার ত্যাগ করিয়া ব্রহ্মের ধ্যান কর। আমাকে পত্র লিখিয়া দিয়াছেন, গোপকুমারীরা পড়িয়া দেখ।

২। স্থনহু গোপী হরি কে সন্দেস।
করি সমাধি অন্তর্গতি ধ্যাবহু, য়হ উনকো উপদেস ॥
বৈ অবিগতি অবিনাসী পূরন, সব ঘট রহে সমাই।
নির্গুন জ্ঞান বিনু ভক্তি নহীঁ হৈ, বেদ পুরাননি গাই ॥
সগুন রূপ ত্যজি নির্গুন ধ্যাবো, ইক চিত ইক মন লাই।
য়হ উপাব করি বিরহ তরৌ তুম, মিলৈ ব্রহ্ম সব আই ॥
দুসহ সন্দেস স্থনত মাধো কো, গোপীজন বিলখানী।
সূর বিরহ কী কৌন চলাবৈ, বূড়ত মন বিনু পানী ॥

হে গোপীরা, তোমরা হরির উক্তি শুন। তোমরা সমাধি দ্বারা তাঁহাকে হৃদয়ে ধ্যান করিবে, ইহাই তাঁহার উপদেশ। তিনি অবিজ্ঞাত, অবিনাশী এবং পূর্ণ, এবং সকল ঘটে বিদ্যমান। বেদপুরাণে বলিয়াছে যে নির্গুণের জ্ঞান না হইলে মুক্তি হয় না। সগুণের জ্ঞান ত্যাগ করিয়া একচিত্ত ও একমন হইয়া রজঃ ও তমোগুণরহিত ব্রহ্মের উপাসনা কর। এই উপায়ে তোমরা বিরহ হইতে ত্রাণ পাইবে, এবং তাহা হইলেই ব্রহ্মকে লাভ করিতে পারিবে। মাধবের এই দুঃসহ বার্ত্তা শুনিয়া গোপীরা বিলাপ করিতে লাগিল। এখন বিরহভারবিশিষ্ট মনোনৌকা চালাইবে কে? এই মনোনৌকা যে দর্শন-বারি বিনা শুষ্ক নদী-গহ্বরে ডুবিতে চলিল।

এক গোপী বলিল, 'হে উদ্ধব, আমাদের মন তাঁহারই অনুরাগী, আমাদিগকে কেন ভুলাইবার চেষ্টা করিতেছ? কৃষ্ণ যদি নির্গুণই হন, তাহা হইলে—

কিন বৈ গবন কিয়ো সকটনি চঢ়ি, স্থফলক স্থত কে সঙ্গ।
কিন বৈ রজক লুটাই বিবিধ পট, পহিরে অপনে অঙ্গ ॥

কিন হতি চাপ নিদরি গজ মার্‌য়ো, কিন বৈ মল্ল মথি জানে।
উগ্রসেন বসুদেব দেবকী, কিন বৈ নিগড় হঠি ভানে ॥
তূ কাকী হৈ করত প্রসংসা, কৌন তুম ঘোস পঠায়ো।
কিন মাতুল হতি লয়ো জগত জস, কৌন মধুপুরী ছায়ো ॥
মাথে মোর মুকুট বনগুঞ্জা, মুখ মুরলী ধুনি বাজৈ।
সূরজদাস জসোদানন্দন, গোকুল কহঁ ন বিরাজৈ ॥

অক্রুরের সঙ্গে শকটে চড়িয়া কে মথুরায় গিয়াছেন? কে রজককে লুটিয়া নানাপ্রকারের বস্ত্র নিজ অঙ্গে পরিধান করিয়াছিলেন? কে ধনুর্ভঙ্গ করিয়া হস্তীকে মারিয়াছিলেন? কে মল্লদিগের প্রাণবধ করিয়াছিলেন? কে বীরত্ব দেখাইয়া উগ্রসেন, বসুদেব ও দেবকীর নিগড় ভগ্ন করিয়াছিলেন? তুমি কাহার প্রশংসা করিতেছ? তোমাকে কে ব্রজে পাঠাইয়াছেন? কে মাতুলকে বধ করিয়া জগতে যশোলাভ করিয়াছেন? কে মথুরা রক্ষা করিয়াছেন? কাহার মস্তকে ময়ূরপুচ্ছের মুকুট, এবং গলায় বনগুঞ্জার মালা? কাহার মুখে মুরলীর ধ্বনি বাজে? যশোদানন্দন কি গোকুলে বাস করেন নাই?

গোপীরা বলিল—

১। জোগ ঠগৌরী ব্রজ ন বিকৈহৈ।
য়হ ব্যোপার তিহারী ঊধো, ঐসোইঁ ফিরি জৈহৈ ॥
জাপৈ লৈ আয়ে হো মধুকর, তাকে উর ন সমৈহৈ।
দাখ ছাঁড়িকৈ কটুক নিবৌরী, কো অপান মুহ খৈহৈ ॥
মূরীকে পাতন কে কেনা, কো মুকুতাহল দৈহৈ।
সূরদাস প্রভু গুনহিঁ ছাঁড়িকৈ, কো নিরগুন নিরবৈহৈ ॥

যোগের প্রবঞ্চনা ব্রজে বিকাইবে না। উদ্ধব, তোমার এই পণ্য অমনি ফিরিয়া যাইবে। হে মধুকর, যাহাদের জন্য ইহা আনিয়াছ, তাহাদের মধ্যে ইহার প্রবেশের স্থান নাই। দ্রাক্ষাফল ছাড়িয়া কে নিজ মুখে (ইচ্ছায়) নিম্বের বটিকা ভক্ষণ করিবে? মূলার শাকের বিনিময়ে কে মুক্তাফল দিবে? সগুণ ছাড়িয়া কে নির্গুণ দ্বারা (কার্য্য) নির্ব্বাহ করিবে?

২। রাখৌ য়হ সব জোগ অটপটো, ঊধো পাই পরৌঁ।
কহঁ রসরীতি কহাঁ তনু সোধন, সুনি সুনি লাজ মরৌঁ।
চন্দন ছাঁড়ি বিভূত বতাবত, য়হ দুখ ক্যোঁ ন জরৌঁ।
নাসা কর গহি জোগ সিখাবত, বেসরি কহাঁ ধরৌঁ।
সগুন সরূপ রহত উর অন্তর, নির্গুন কহা করৌঁ।
নিসিদিন রসনা রটত স্যামগুন, কা করি জোগ মরৌঁ।
মুদ্রা ন্যাস অঙ্গ অঙ্গ ভূসন, পতিব্রত তে ন টরৌঁ।
সূরদাস য়াহি ব্রত হমারে, হরি মিলি নহিঁ বিছুরৌঁ॥

উদ্ধব, তোমার পায়ে পড়ি, যোগের এই সকল বাঁকাচোরা কথা রাখিয়া দাও। কোথায় রসের অনুষ্ঠান, আর কোথায় দেহশুদ্ধির ব্যবস্থা; শুনিয়া লজ্জায় মরিতেছি। চন্দন ছাড়িয়া আমাদিগকে বিভূতি মাখিতে বলিতেছ; এ দুঃখে জ্বলিয়া মরিতেছি না কেন? হাত দিয়া নাক ধরিয়া যোগ করিতে বলিতেছ; তাহা হইলে বেসর রাখিব কোথায়? অন্তরে যখন সগুণ ও সরূপ অবস্থিতি করিতেছে, তখন নির্গুণ লইয়া কি করিব? যখন আমাদের রসনা দিবারাত্র শ্যামের গুণ রটনা করিতেছে, তখন যোগ করিয়া মরিব কেন? আমাদের অঙ্গে অঙ্গে ভূষণ, তাহা ছাড়িয়া মুদ্রা ও ন্যাস করিতে গিয়া পাতিব্রত্য হইতে বিচ্যুত হইতে পারিব না। হরিকে পাইয়া তাঁহা হইতে বিচ্ছিন্ন হইব না, ইহাই আমাদের ব্রত।

৩। উলটী রীতি তিহারী ঊধো, সুনৈ সু ঐসী কো হৈ।
অলপ বয়স অবলা অহীরি সঠ, তিনহিঁ জোগ কত সোহৈ॥
বূচহি খুভী আঁধরিহি কাজর, নকটী পহিরৈ বেসরি।
মুড়লী পটিয়াঁ পারি সঁবারৈ, কোঢ়ী অঙ্গহিঁ কেসরি॥
বহিরী সোঁ পতি মতা করে তৌ, তৈসই উত্তর পাবৈ।
সো গতি হোই সবৈ তাকী জো, গ্বারিনি জোগ সিখাবৈ॥
সিখই কহত স্যাম কী বতিয়াঁ, তুমকো নাহীঁ দোসু।
রাজ কাজ তুমতেঁ ন সরৈগো, অপনী কায়া পোসু॥
জেতে ভূলি সবৈ মারগ মৈঁ, ইহাঁ আনি কহ কহতে।
ভলী ভয়ী সুধি রহী সূর তৌ, মোহ ধার মে বহতে॥

হে উদ্ধব, তোমার প্রণালী উল্টা ধরণের ; তদনুসারে কে চলিতে পারে ? রে শঠ, যাহারা অল্পবয়স্কা অবলা আভীরিণী, তাহাদের যোগ কি করিয়া শোভা পায় ? যে বুঁচী সে কাণবালা পরিবে, যে কাণী সে কাজল পরিবে, যাহার নাক নাই সে বেসর পরিবে, যাহার সমস্ত মাথায় টাক, সে পেটে পাড়িয়া সাজিবে, যে কুষ্ঠরোগগ্রস্ত সে অঙ্গে কুঙ্কুম লেপন করিবে—ইহা কি প্রকারে হইতে পারে ? যদি বধিরার সহিত তাহার পতি প্রেমালাপ করিতে যায়, তাহা হইলে সে উত্তরও সেইরূপই পায়। যে গোয়ালিনীকে যোগ শিখাইতে চাহে তাহার দশাও সেই প্রকার হয়। তোমার দোষ নাই, তুমি শ্যামের নিকট যেমন শিখিয়াছ, তেমনি বলিতেছ। কিন্তু তোমার দ্বারা রাজার কার্য্য চলিবে না, তুমি অন্য উপায়ে নিজের কায়া পোষণ কর গিয়া। তুমি রাস্তায় সব ভুলিয়া গিয়াছ, এখানে আসিয়া কি বলিতে কি বলিতেছ। ভাল হইয়াছে যে এখনো তোমার সজ্ঞা আছে,—আর একটু হইলে তুমি মোহের ধারায় ভাসিয়া যাইতে।

৪। হমারী গতি পতি কমল নয়ন লোঁ, জোগ সিখৈ তে রাঁড়ে।
কাকী ভূখ গয়ী বয়ারী ভখি, বিনা দূধ ঘৃত মাঁড়ে॥
জাকী কহূঁ থাহ নহিঁ পৈয়ে, অগম অপার অগাধে।
গিরিধর লাল ছবীলে মুখ পর, ইতনে বাঁধ কো বাঁধৈ॥

আমাদের গতি ও আমাদের পতি কমলনয়ন। যাহারা যোগ শেখে, তাহারা রাঁড় (বিধবা)। দুগ্ধ, ঘৃত ও মণ্ড (ভাত) না খাইয়া, কেবল বায়ু ভক্ষণ করিয়া কাহার ক্ষুধা দূর হয় ? যাঁহার সীমা পাওয়া যায় না, যিনি অজ্ঞেয়, অপার ও অগাধ—এত বাঁধ সেই গিরিধরলালের সুন্দর মুখের উপর কে বাঁধিবে (দিতে চাহিবে) ?

৫। হমকো হরি কী কথা সুনাউ।
এ অপনী জ্ঞানগাথা অলি, মথুরা হী লৈ জাউ।
তে নরনারি নীকে সুমুঝৈগী, তেরো বচন বনাউ।
পালাগোঁ ঐসী ইন বাতনি, উনহীঁ জাই রিঝাউ।
সুনি পিয় সখা স্যাম সুন্দর কো, জোপৈ জিয় সতিভাউ।
তো বারক আতুর ইন নৈননি, বহ মুখ আনি দিখাউ।

জো কোউ কোটি জতন করে রে মধুকর, বিরহিন ঔর সুহাউ।
তৌ সুন সূর মীন কে জল বিনু, নাহিঁন ঔর উপাউ ॥

আমাদিগকে হরির কথা শুনাও। হে অলি, তোমার জ্ঞানগাথা মথুরায় লইয়া যাও। সেখানকার নরনারীরা তোমার সাজানো কথা বুঝিতে পারিবে। তোমার ওসকল কথার পায়ে নমস্কার, তাহাদিগকেই ঐ সকল কথা দ্বারা সন্তুষ্ট কর গিয়া। হে শ্যামসুন্দরের প্রিয় সখা, শুন, যদি তোমার সহিত তাঁহার এতই সদ্ভাব, তাহা হইলে আমাদের এই আতুর নয়নকে সেই মুখ একবার আনিয়া দেখাও। যদি কেহ কোটী প্রকার চেষ্টা করে, হে মধুকর, শুন, সে বিরহিণীদের স্বভাবের পরিবর্ত্তন করিতে পারে না। জল ভিন্ন মীনের অন্য উপায় নাই।

৬। নৈননি নন্দনন্দন ধ্যান।
তহাঁ লৈ উপদেস দীজৈ, জহাঁ নির্গুন জ্ঞান।
পানি পল্লব রেখ গনি গনি, অবধি বিবিধ বিধান।
ইতে পর কহি কটুক বচননি, হতে জৈসে প্রাণ।
চন্দ্র কোটি প্রকাস মুখ, অবতংস কোটিক ভান।
কোটি মন্মথ বারি ছবি পর, নিরখি দীজত দান।
ভ্রুকুটি কোটি কোদণ্ড রুচি, অবলোকননি সন্ধান।
কোটি বারিজ বক্র নয়নন, কটাচ্ছ কোটিক বান।
মনি কণ্ঠহার উদার উর, অতিসৈ বন্যো নির্ম্মান।
সঙ্খচক্র গদা ধরে কর, পদুম সুধা নিধান।
স্যাম তনু পট পীত কী ছবি, করৈ কৌন বখান।
মনহুঁ নৃত্যত নীল ঘন মেঁ, তড়িত দেতী মান।
রাস-রসিক গুপাল মিলি মধু, অধর করতী পান।
সূর ঐসে স্যাম বিনু কো, য়হাঁ রচ্ছক আন ॥

আমাদের নয়ন নন্দনন্দনের ধ্যান করিতেছে। যেখানে লোকে নির্গুণের কথা বোঝে, সেখানে তোমাদের উপদেশ লইয়া যাও। কৃষ্ণ নিজ হস্ত-পল্লবের রেখা গণনা করিয়া তাঁহার ফিরিয়া আসিবার সময়-নির্দ্দেশ করিয়াছিলেন।
সে সময়ে ত ফিরিয়া আসিলেনই না

যেন আমাদের প্রাণ হনন করিয়াছেন। শ্যামের মুখে কোটী চন্দ্রের দীপ্তি, তাঁহার ভূষণে কোটী ভানুর উদয়। তাঁহার শোভায় কোটী মন্মথকে উৎসর্গ করা যাইতে পারে। ভ্রুকুটিতে কোটী ইন্দ্রধনুর রুচি। চক্ষের চাহনী যেন শরসন্ধান করিতেছে। কোটী পদ্মের সৌন্দর্য্য-যুক্ত নয়নের বঙ্কিম কটাক্ষ যেন কোটী বাণ। তাঁহার প্রশস্ত বক্ষঃস্থলে মণিময় কণ্ঠহার কি সুন্দর মানায়। শঙ্খ চক্র, গদা, পদ্ম করে ধারণ করিয়া তিনি সুধার নিধান বলিয়া বোধ হন। শ্যামতনুতে পীত বর্ণের শোভা কে বর্ণিতে পারে? যেন নীল ঘনের মধ্যে তাল-মান বজায় রাখিয়া তড়িৎ নৃত্য করিতেছে—যেন উহা রাস-রসিক গোপালের সহিত মিলিত হইয়া অধরের মধু পান করিতেছে। এ রূপ শ্যাম ভিন্ন এখানে অন্য কে রক্ষক হইতে পারে?

৭। ঊধো তুম ব্রজ কী দসা বিচারো।
তা পাছে য়হ সিদ্ধি আপনী, জোগ কথা বিস্তারো॥
জা কারন তুম পঠয়ে মাধৌ, সো সোচো জিয় মাহীঁ।
কিতেক বীচ বিরহ পরমারথ, জানত হৌ কিধৌ নাহীঁ॥
তুম পরবীন চতুর কহিয়ত হৌ, সন্তন নিকট তুম রহত হৌ।
জল বূড়ত অবলম্ব ফেন কো ফিরি ফিরি কহা গহত হৌ॥
বহ মুস্কানি মনোহর চিতবন, কৈসে উরতে টারৌঁ।
জোগ জুক্তি অরু মুক্তি পরম নিধি, বা মুরলী পর বারৌঁ॥
জিহিঁ উর কমল নয়ন বসত হৈঁ, তিহিঁ নির্গুন ক্যোঁ আবৈ।
সূরদাস সো ভজন বহাউঁ, জাহি দূসরো ভাবৈ॥

উদ্ধব, তুমি ব্রজের কথা ভাবিয়া দেখ। তাহার পর তুমি তোমার ঐ সিদ্ধি ও যোগের কথার ব্যাখ্যা করিও। যে জন্য মাধব তোমাকে পাঠাইয়াছেন, তাহা একবার মনের মধ্যে বিচার করিয়া দেখ। তুমি প্রবীণ ও চতুর বলিয়া কথিত হইয়া থাক এবং সাধুদের নিকট বাস কর। অতএব বিরহে ও পরমার্থে কত প্রভেদ তাহা কি তুমি জান না? জলে ডুবিতে বসিয়াছি, তাই কি ফেনার আশ্রয় লইতে বলিতেছ? আমরা শ্যামের স্মিত হাস্য ও মনোহর কটাক্ষ কেমন করিয়া হৃদয় হইতে সরাইব? যোগ, যুক্তি ও পরমনিধি স্বরূপ মুক্তি শ্যামের মুরলীতে বিসর্জ্জন করি। যে হৃদয়ে কমল-নয়ন বাস করেন

সে হৃদয়ে নির্গুণ কেমন করিয়া আসিবে? যে সাধনা দ্বারা অন্য কিছু ভাল লাগে, সে সাধনাকে আমরা ভাসাইয়া দেই।

৮। কাহে কো রোকত মারগ সূধো।
সুনহু মধুপ নির্গুন কণ্টকময়, রাজপন্থ ক্যোঁ রূধো।
কৈ তুম সিখৈ পঠায়ে কুবিজা, কহী স্যামঘন জী ধোঁ।
বেদ পুরান স্মৃতি সব ঢুঁঢ়ো, জুবতিন জোগ কহূঁ ধোঁ।
তাকো কহা পরেখো কীজৈ, জানত ছাঁছ ন দূধো।
সূর মূর গয়ো অক্রুর লৈ, ব্যাজ নিবেরত ঊধো॥

শুন, মধুপ, সরল পথ বন্ধ করিতেছ কেন? কণ্টকময় নির্গুণের দ্বারা রাজপথ রোধ করিতেছ কেন? তোমাকে কি কুব্জা শিখাইয়া পাঠাইয়াছে, না শ্যামঘন পাঠাইয়াছেন? বেদ, পুরাণ ও স্মৃতি সব খুঁজিয়া দেখ, কোথাও কি যুবতীদের জন্য যোগের ব্যবস্থা আছে? ঘোলের ও দুধের প্রভেদ যে জানে না তাহার কথায় আমাদের অসন্তুষ্ট হইলে কি হইবে? মূলধন লইয়া গেল অক্রুর, এখন সুদ মিটাইতেছেন উদ্ধব।

৯। নাহিঁন রহ্যো মন মেঁ ঠৌর।
নন্দনন্দন, অছত কৈসে, আনিয়ে উর মঁ ঔর॥
চলত চিতবত, দিবস জাগত, সপন সোবত রাতি।
হৃদয় তেঁ বহ স্যাম মূরতি, ছিন ন ইত উত জাতি॥
কহত কথা, আনক ঊধো, লোক লাভ দিখায়।
কহা করৌঁ, তন প্রেম পূরন, ঘট ন সিন্ধু সমায়॥
স্যামগাত, সরোজ আনন, ললিত অতি মৃদুহাস।
সূর ঐসে, রূপ কারন, মরত লোচন প্যাস॥

আমাদের মনে স্থান নাই। নন্দনন্দন থাকিতে আমরা অপরকে হৃদয়ে স্থান দিব কি করিয়া? তাঁহাকে পথে চলিতে চলিতে, দিনে জাগ্রৎ অবস্থায় এবং রাত্রিতে শুইয়া স্বপ্নে দেখি। হৃদয় হইতে মুহূর্ত্তেকের জন্যও শ্যাম-মূর্ত্তি এদিক্ ওদিক্ হয় না। লৌকিক লাভ দেখাইয়া উদ্ধব তুমি অনেক কথা বলিতেছ। কি করিব, আমাদের তনু প্রেমে পরিপূর্ণ, ঘটের মধ্যে সিন্ধু

প্রবেশ করে না। গাত্র শ্যাম, আনন সরোজের ন্যায়, হাস্য অতি মৃদু ও ললিত—এই রূপের জন্যই আমাদের লোচন পিপাসায় মরিতেছে।

১০। সুনিহৈ কথা কৌন নির্গুন কী, রচি পচি বাত বনাবত।
সগুন সুমেরু প্রগট দেখিয়ত, তুম তৃন কী ওট দুরাবত॥

তুমি নির্গুণ সম্বন্ধে যে সকল মনগড়া কথা বলিতেছ, কে তাহা শুনিবে? সগুণ রূপ সুমেরুর ন্যায় সম্মুখে দেখা যাইতেছে, তাহাকে তুমি তৃণের অন্তরালে লুকাইয়া ফেলিতে চাহিতেছ? [অর্থাৎ ভগবানের সগুণ সত্তা (এই বিরাট্ বিশ্ব) চতুর্দ্দিকে লোক-চক্ষে উদ্‌ভাসিত রহিয়াছে, তুমি সেই জাজ্বল্যমান সত্তাকে অস্বীকার করিয়া, বৃথা এক অনির্দ্দিষ্ট ও অবোধ্য পক্ষ অবলম্বন করিয়া বাগ্‌জাল বিস্তার করিতেছ। ইহাই গোপীদিগের যুক্তির সার-কথা।]

গোপীগণকে যোগমার্গে লইয়া গিয়া নির্গুণের উপাসনায় প্রবৃত্ত করা অসম্ভব দেখিয়া উদ্ধব মথুরায় ফিরিয়া গেলেন। ঈশ্বরের নির্গুণ সত্তায় ও অদ্বৈতবাদে তাঁহার অটল বিশ্বাস ছিল, এবং পাণ্ডিত্যের অভিমানও ছিল। তাঁহার গর্ব্ব খর্ব্ব করিবার জন্য কৃষ্ণ তাঁহাকে ব্রজে পাঠাইয়াছিলেন। গোপীদের ভক্তি দেখিয়া তাঁহারও মন বিচলিত হইয়াছে; তিনিও জ্ঞানমার্গাপেক্ষা ভক্তিমার্গের শ্রেষ্ঠত্ব অনুভব করিতে লাগিলেন। শ্রীকৃষ্ণের নিকট ফিরিয়া গিয়া তিনি নিবেদন করিলেন—

১। কহাঁ লৌঁ কহিয়ে ব্রজ কি বাত।
সুনহু স্যাম তুম বিন উন লোগন, জৈসে দিবস বিহাত।
গোপী গ্বাল গায় গোসুত সব, মলিন বদন কৃস গাত।
পরম দীন জনু সিসির হিমাহত, অম্বুজগন বিনুপাত।
জো কোউ আবত দেখি দূর তেঁ, সব পূছতি কুসলাত।
চলন ন দেতি প্রেম আতুর উর, কর চরনন লপটাত।
পিক চাতক বন বসন ন পাবৈ, বায়স বলিহিঁ ন খাত।
সূরজ স্যাম সঁদেসন কে ডর, পথিক ন বা মগ জাত॥

ব্রজের কথা আর কত বলা যায়? শুন, শ্যাম, তোমা বিনা সেখানকার লোকজন কি প্রকারে দিন কাটাইতেছে। গোপ, গোপী, গাভী, গোবৎস—সকলেরই বদন মলিন এবং গাত্র কৃশ। তাহারা পরম দীন, যেন অম্বুজ শিশির কালের হিমে আহত হইয়া দলশূন্য হইয়াছে। যদি তাহারা কখনো কাহাকে

দূর হইতে আসিতে দেখে, (মথুরা হইতে আসিতেছে ভাবিয়া) সকলে তাহাকে তোমার কুশলবার্ত্তা জিজ্ঞাসা করে। তাহাদের প্রেমাতুর হৃদয় তাহাকে যাইতে দেয় না, হাত দিয়া তাহার চরণ জড়াইয়া ধরে। পিক এবং চাতকও বনে বসিতে পায় না, কাকেও বলি খাইতে পারে না। তাহারা জিজ্ঞাসা করে, তোমরা কি শ্যামের সংবাদ জান ? তাহারা মথুরার সংবাদ জিজ্ঞাসা করিবে এই ভয়ে সে পথে পথিক হাঁটে না।

২। মাধব জু মৈ উত অতি সচু পায়ো।
অপনো জানি সঁদেস ব্যাজ করি, ব্রজ জন মিলন পঠায়ো।
ছমা করৌ তো করৌঁ বীনতী, জো উত লখি হৌঁ আয়ো।
শ্রীমুখ জ্ঞান-পন্থ জো উচর্‍য্যো, তিন পৈ কছু ন সুহায়ো।
সকল নিগম-সিদ্ধান্ত জনম কর, উন মোহিঁ সহজ সুনায়ো।
নহিঁ শ্রুতি সেষ মহেস প্রজাপতি, জো রস গোপিন গায়ো।
কটুক কথা লাগী মোহিঁ অপনী, উহি রস-সিন্ধু সমায়ো।
উত তুম দেখে ঔর ভাঁতি মৈ, সকল তৃষাহি বুঝায়ো।
তুমহরী অকথ কথা তুম জানৌ, হমজন নাহিঁ বসায়ো।
সূর স্যাম সুন্দর য়হ সুনি সুনি, নৈনন নীর বহায়ো॥

হে মাধব, আমি সেখানে (ব্রজে) অতি সুখ পাইয়াছি। তুমি আমাকে আপনার লোক ভাবিয়া সংবাদ লইবার ছলে ব্রজবাসীদের সহিত সাক্ষাৎ করিতে পাঠাইয়াছিলে। যদি ক্ষমা কর তো আমি সেখানে যাহা দেখিয়া আসিয়াছি তাহা বিনীতভাবে বলি। শ্রীমুখ হইতে যে জ্ঞান-পন্থা উচ্চারিত হইয়াছিল, তাহা তাহাদের কিছু মাত্র ভাল লাগে নাই। আমার সারা জীবনের সংগৃহীত বেদের সিদ্ধান্ত, তাহারা আমাকে অতি সহজেই শুনাইয়া দিল। যে রস তাহারা গাইল তাহা শ্রুতিতে নাই; তাহা বাসুকী, মহেশ্বর ও প্রজাপতিও জানেন না। আমার নিজেরই কথা কটু বলিয়া বোধ হইল; তাহা সেই রসসিন্ধুতে ডুবিয়া গেল। ঐ বিষয়ে তুমি অন্য প্রকারে দেখিয়াছ, আমি কিন্তু সকল তৃষ্ণা মিটাইয়া আসিয়াছি। তোমার অকথ্য (অনধিগম্য) কথা তুমিই জান, আমাদের মত লোকের তাহা বুঝিবার ক্ষমতা নাই। ইহা

কৃষ্ণের মনে ব্রজের স্মৃতি জাগরূক হইয়া তাঁহাকে মর্ম্মপীড়া দিতে লাগিল। তিনি ব্যথিত হৃদয়ে বলিলেন—

ঊধো, মোহিঁ ব্রজ বিসরত নাহীঁ।
বৃন্দাবন গোকুল তন আবত, সঘন তৃনন কী ছাহীঁ॥
প্রাত সময় মাতা জসুমতি অরু, নন্দ দেখি সুখ পাবত।
মাখন রোটী দহ্যো সজায়ো, অতিহিত সাথ খবাবত॥
গোপী গ্বালবাল সঁগ খেলত, সব দিন হঁসত সিরাত।
সূরদাস ধনি ধনি ব্রজবাসী, জিন সোঁ হঁসত ব্রজনাথ॥

উদ্ধব, আমি ব্রজ ভুলিতে পারিতেছি না। বৃন্দাবন হইতে গোকুলের দিকে আসিতে, আহা, কি সঘন তৃণের ছায়া! প্রাতঃকালে উঠিয়া যশোমতী মাতা ও নন্দকে দেখিয়া কি সুখই হইত! মাতা মাখন, রুটী ও দধি সাজাইয়া আনিয়া অতি স্নেহের সহিত খাওয়াইতেন। গোপী ও গোপবালকদের সহিত খেলিতাম, সমস্ত দিন হাসিয়াই কাটিত। সূরদাস বলিতেছেন, ধন্য ধন্য ব্রজবাসিগণ যাহাদের সহিত ব্রজনাথ হাসিতেন।

শান্ত-রস

সূরদাসের শান্ত-রসের পদগুলির নাম দেওয়া হইয়াছে “বিনয়”। ‘বিনয়’ অর্থে ‘নিবেদন’, অর্থাৎ ভগবানের নিকট নিজ দৈন্য প্রকাশ ও কৃপাভিক্ষা। মানব-হৃদয় যখন সংসার-চক্রের নিষ্পেষণে কাতর হইয়া পড়ে—যখন সে বুঝিতে পারে যে তাহার পক্ষে নিজ ক্ষীণ শক্তির উপর নির্ভর করা অসম্ভব, তখন সে সাহায্যের আবশ্যকতা অনুভব করে। সে এমন একটী শক্তির শরণ লইতে চাহে, যিনি তাহার ব্যথিত চিত্তকে শান্তি দান করিতে এবং তাহার অভাব পূর্ণ করিতে পারেন। সে নিজ কৃতকর্ম্মের অনুতাপে দগ্ধ হইতে থাকে, ঐ শক্তির নিকট অকপট চিত্তে নিজ জীবনের ভ্রমপ্রমাদ উদ্ঘাটিত করিয়া দেখায়, অনুতপ্ত হৃদয়ে তাহার কৃত অপরাধের জন্য পুনঃ পুনঃ ক্ষমা ভিক্ষা করে এবং প্রার্থনা করে যেন সে পুনরায় ঐরূপ অপরাধে লিপ্ত

না হয়। সে স্বীয় দেবতাকে নিরন্তর ডাকিতে থাকে এবং তাঁহার প্রসঙ্গ ভিন্ন অন্য কিছু তাহার ভাল লাগে না।

বিনয় বা নিবেদনই জীবাত্মা ও পরমাত্মার সংযোগের প্রধান উপায়। নিবেদন ও প্রার্থনা দ্বারাই জীব ঈশ্বরের সান্নিধ্য লাভ করে। নিজের হীনতার জ্ঞান না হইলে জীব পারমার্থিক উন্নতি লাভ করিতে পারে না।

সূরসাগরে বিনয়ের পদ সর্ব্বত্র ছড়াইয়া আছে। এই সকল পদ অতি সরল ভাষায় লিখিত এবং অলঙ্কার-বর্জ্জিত। হৃদয়ে যখন তীব্র আবেগ উৎপন্ন হয়, তখন তাহা প্রকাশ করিবার জন্য আড়ম্বরের প্রয়োজন হয় না—সূরদাসের যাহা কিছু বক্তব্য ছিল, তাহা তিনি অকপট চিত্তে প্রত্যক্ষ ও স্পষ্টভাবে ব্যক্ত করিয়াছেন। এই পদগুলিতে কৃষ্ণের প্রতি অকপট ও অটল ভক্তি প্রকাশিত হইয়াছে। নির্গুণের উপাসনা করিতে প্রায় কেহই সমর্থ নহে। যাঁহার কোনো রূপ নাই, কোনো গুণ নাই, যাহা অজ্ঞেয়, তাঁহার উপাসনা সাধারণ লোকের পক্ষে অসম্ভব। সূরদাস ঈশ্বরকে কৃষ্ণ-রূপে উপলব্ধি করিয়া তাঁহার বিভিন্ন লীলা বর্ণিত করিয়াছেন। তাই তিনি বলিয়াছেন—

অবিগত গতি কছু কহত ন আবৈ।
জ্যোঁ গূঁগে মীঠে ফলকে রস, অন্তর্গত হী ভাবৈ।
পরম স্বাদু সব হী জূ নিরন্তর, অমিত তোষ উপজাবৈ।
মন বানী কো অগম অগোচর, সো জানৈ জো পাবৈ।
রূপরেখ গুন জাতি জুগুতি বিনু, নিরালম্ব মন চক্বত ধাবৈ।
সব বিধি অগম বিচারহিঁ তাতে, সূর সগুন লীলা পদ গাবৈ॥

যিনি অজ্ঞেয় তাঁহার সম্বন্ধে কিছুই বলা যায় না, যেমন মিষ্ট ফল আস্বাদন করিয়া মূক ব্যক্তির আনন্দ মনে মনেই থাকিয়া যায়। যিনি সকল সময়েই স্বাদু, এবং অমিত সন্তোষ উৎপন্ন করেন—যিনি মন ও বাক্যের অগোচর,—তাঁহাকে যে পাইয়াছে সেই জানে। নির্গুণ ব্রহ্মের রূপ, সীমা, গুণ, জাতি, যুক্তি না পাইয়া মন আধারহীন অবস্থায় চকিত হইয়া ধাবিত হয়। এইরূপ ব্রহ্ম সকল প্রকারে অগম্য বিবেচনা করিয়া, আমি সগুণ লীলার পদ গাইতেছি।

সংসারের অনিত্যতা সম্বন্ধে সূরদাস বলিতেছেন—

হরি বিনু কোউ কাম ন আয়ো।
য়হ মায়া ঝূঁঠী প্রপঞ্চ লগি, রতন সো জনম গঁবায়ো।
কঞ্চন কলস বিচিত্র চিত্র করি, রচি পচি ভবন বনায়ো।
তামেঁতেঁ তেহি ছিন হী কাঢ্যো, পল ভরি রহন ন পায়ো।
হৌঁ তেরে হী সঙ্গ জরৌঁগী য়হ কহি, ত্রিয়া ধূতি ধন খায়ো।
চলত রহী চিত চোরি মোরি মুখ, এক ন পগ পহুঁচায়ো।
বোলি বোলি সুত স্বজন মিত্রজন, লীনো সো জিহি ভায়ো।
পর্য্যো কাজ জব অন্ত কী বিরিয়াঁ, তিন হীঁ আনি বঁধায়ো।
আসা করি করি জননী জায়ো, কোটিক লাড় লড়ায়ো।
তোরি লয়ো কটিহূকো ডোরা, তাপর বদন জরায়ো।
কোটি জনম ভ্রমি ভ্রমি হম হার্য্যো, হরি পদ চিত ন লগায়ো।
ঔর পতিত তুম বহুত উধারে, সূর কহা বিসরায়ো॥

হরি বিনা কোনো কাজই হইল না। এই মিথ্যা মায়া প্রপঞ্চের জন্য এই রত্নের ন্যায় জন্ম কাটাইলাম। কাঞ্চনের বিচিত্র বিচিত্র কলস লাগাইয়া অতি যত্নে ভবন নির্ম্মাণ করিলাম, কিন্তু তাহা হইতে তৎক্ষণাৎ বহিষ্কৃত হইলাম, ক্ষণমাত্র থাকিতে পাইলাম না। "আমি তোমার সঙ্গেই জ্বলিব" এই বলিয়া ধূর্ত্তা পত্নী ধন খাইল, কিন্তু আমার যাইবার সময় পূর্ব্বের ভাব ত্যাগ করিয়া আমার সঙ্গে এক পাও গেল না। "আমি পুত্র, আমি আত্মীয়, আমি মিত্র" এই বলিয়া বলিয়া যাহার যাহা ইচ্ছা তাহা লইল, কিন্তু যখন শেষকালের কাজ পড়িল, তখন তাহারাই আসিয়া আমাকে বাঁধিল। আশা করিয়া জননী পুত্র-প্রসব করিলেন এবং তাহাকে কোটী আদরে ও যত্নে লালনপালন করিলেন। সেই মাতাই তাহার কটি হইতে ডোর কাটিয়া লইলেন এবং তাহার মুখে আগুন দিলেন। আমি কোটী জন্ম ভ্রমণ করিয়া হার মানিলাম, হরির পদে মন লাগাইতে পারিলাম না। হে পতিতপাবন, তুমি অনেক পতিতকে উদ্ধার করিয়াছ, সূরকে (আমাকে) কেন ভুলিয়া গেলে ?

থোরে জীবন ভয়ো তনু ভারো।
কিয়ো ন সন্ত সমাগম কবহূঁ, লিয়ো ন নাম তুম্‌হারো ॥
অতি উনমত্ত নিরঙ্কুস মৈগল, নিসিদিন রহে অসোচ।
কাম ক্রোধ মদ লোভ মোহ বস, রহে সদা অপসোচ ॥
মহা মোহ অজ্ঞান তিমির মে, মগন ভয়ে সুখ জানি।
তৈলক বৃষ জ্যোঁ ভ্রম্যো ভ্রমহিঁ ভ্রম, ভজ্যো ন সারঙ্গ-পানি ॥
ঔর কহাঁ লগি কহোঁ কৃপানিধি, য়া তন কে কৃত কাজ।
সূর পতিত তুম পতিত-উধারন, গহৌ বিরদ কী লাজ ॥

অল্প বয়সেই আমার তনু ভার বোধ হইতেছে। কখনো সাধুসঙ্গও করিলাম না, কখনো তোমার নামও লইলাম না। অতি উন্মত্ত নিরঙ্কুশ হস্তীর ন্যায় দিবানিশি অচেতন থাকিলাম। কাম, ক্রোধ, লোভ, মদ ও মোহের বশবর্ত্তী হইয়া মন্দ চিন্তায় নিমগ্ন থাকিলাম। ঘানির বলদের মত ভ্রমের পর ভ্রমে পড়িয়া ভ্রমণ করিলাম, কিন্তু কৃষ্ণের ভজনা করিলাম না। এ দেহের কৃতকর্ম্মের কথা আর কত দূর বলিব। সূরদাস পতিত এবং তুমি পতিত-উদ্ধারণ, তুমি তাহাকে গ্রহণ কর, দেখিও তোমার (পতিত-উদ্ধারণ) নাম যেন লজ্জা না পায়।

ভগতি কব করিহৌঁ জনম সিরানো।
কোটি জতন কীনে মায়া কো, তোউ ন মূঢ় অঘানো।
বালপন খেলত হী খোয়ো, তরুন ভয়ে গরবানো।
কাম কিরোধ লোভ কে বল রহি, চেত্যো নহীঁ অয়ানো।
বৃদ্ধ ভয়ে কফ কণ্ঠ বিরোধ্যো, সির ধুনি ধুনি পছিতানো।
সূর শ্যামকে নেক বিলোকত, ভবনিধি জায় তিরানো ॥

ভক্তি আর কবে করিব, জীবন যে শেষ হইতে চলিল। মায়াকে (বাসনাকে) কোটী প্রকারের যত্ন করিলাম, তবুও তো তাহার তৃপ্তি হইল না। বাল্যকাল খেলায় নষ্ট করিলাম, তরুণাবস্থায় গর্ব্বিত হইলাম। কাম, ক্রোধ, লোভের বশবর্ত্তী থাকিলাম—আমার তো চৈতন্য হইল না। বৃদ্ধাবস্থায় কফে কণ্ঠরোধ করিয়াছে, এখন মাথা কুটিয়া কুটিয়া পশ্চাত্তাপ করিতেছি। শ্যামের সামান্য একটু কটাক্ষে ভবনিধি পার হওয়া যায়।

মো সম কৌন কুটিল খল কামী।
জিন তনু দিয়ো তাহি বিসরায়ো, ঐসো নৌনহরামী।
ভরি ভরি উদর বিষয় কো ধাবৌ, জৈসে সূকর গ্রামী।
হরিজন ছাড়ি হরী বিমুখন কী, নিসিদিন করত গুলামী।
পাপী কৌন বড়ো হৈ মো তেঁ, সব পতিতন মেঁ নামী।
সূর পতিত কো ঠৌর কহাঁ হৈ, সুনিয়ে শ্রীপতি-স্বামী॥

আমার ন্যায় কুটিল, খল ও কামী কে আছে? যিনি এই দেহ দিয়াছেন, তাঁহাকেও বিস্মৃত হইলাম, এমনই আমি নেমকহারাম। উদর ভরিয়া ভরিয়া গ্রাম্য শূকরের ন্যায় বিষয়ভোগ করিলাম। হরিভক্তগণকে ছাড়িয়া দিবানিশি হরিবিমুখগণের দাসত্ব করিতেছি। আমা অপেক্ষা পাপী আর কে আছে? আমি সকল পাপীদের মধ্যে প্রসিদ্ধ। হে শ্রীপতি-স্বামি, শুন, (তোমা বিনা) পতিতের আর স্থান কোথা?

করেঁ গোপাল কে সব হোয়।
জে অপনো পুরুসারথ মানৈ, অতি হী ঝূঠো সোয়।
সাধন মন্ত্র জন্ত্র উদ্যম বল, য়ে সব রাখৈ ধোয়।
জো কছু লিখি রাখ্যো নঁদনন্দন, মেটি সকৈ নহিঁ কোয়।
দুখ সুখ লাভ অলাভ সহজ তুম, কতহিঁ মরত হো রোয়।
সূরদাস স্বামী করুণাময়, স্যাম চরন মন পোয়॥

গোপাল যাহা করেন তাহাই হয়। নিজের পুরুষার্থে যে বিশ্বাস করে, সে অতিশয় মিথ্যাবাদী। সাধনা, মন্ত্র, যন্ত্র, উদ্যম, বল—সকলই নিষ্ফল; নন্দনন্দন যাহা কিছু লিখিয়া রাখিয়াছেন, তাহা কেহ মুছিয়া ফেলিতে পারে না। সুখ, দুঃখ, লাভ, অলাভ অবশ্যম্ভাবী, তুমি এত কাঁদিয়া মরিতেছ কেন? সূরদাসের স্বামী করুণাময়, তাঁহার চরণে মনকে প্রবেশ করাও।

ঐসেহি বসিয়ে ব্রজকী বীথিনি।
সাধুনি কে পনবারে চুনি চুনি, উদর জু ভরিয়ে সীতনি।
পৈঁড়ে মেঁ কে বসন বীনি তন, ছায়া পরম পুনীতনি।
কুঞ্জ কুঞ্জ তর লোটি লোটি রচি, রজ লাগৌ রঁগীতনি।

নিসিদিন নিরখি জসোদানন্দন, ঔর জমুন জল পীতনি।
দরসন সূর হোত তন পাবন, দরস ন মিলত অতীতনি ॥

এই প্রকারে ব্রজবীথিতে বাস করিও। সাধুদিগের উচ্ছিষ্ট পাতা হইতে অন্নকণা বাছিয়া বাছিয়া লইয়া উদরপূর্ত্তি করিও। পথ হইতে পরিত্যক্ত বসন বাছিয়া লইও এবং বৃক্ষের পরম পবিত্র ছায়ায় অবস্থান করিও। এ কুঞ্জের সে কুঞ্জের তলায় গড়াগড়ি দিয়া, সেখানকার রজ লাগাইয়া কৌপীন রঞ্জিত করিও। দিবানিশি যশোদানন্দনকে নিরীক্ষণ করিতে থাকিও এবং যমুনার জল পান করিও। তাঁহার দর্শনের দ্বারা দেহ পবিত্র হয়। বীতরাগ (ভক্তিহীন) ব্যক্তিরা তাঁহার দর্শন পায় না।

হরি হরি হরি হরি সুমিরন করৌ।
হরি চরণারবিন্দ উর ধরৌ ॥
হরি কী কথা হোই জব জহাঁ।
গঙ্গা হূ চলি আবৈঁ তহাঁ ॥
জমুনা সিন্ধু সুরসুতী আবৈ।
গোদাবরী বিলম্ব ন লাবৈ ॥
সব তীর্থন কো বাসা তহাঁ।
সূর হরি কথা হোবৈ জহাঁ ॥ *

সর্ব্বদা হরি হরি হরি হরি স্মরণ করিও এবং হরিচরণারবিন্দ হৃদয়ে ধারণ করিও। যখন যেখানে হরির কথা হয়, সেখানেই গঙ্গা চলিয়া আসেন; যমুনা, সিন্ধু, সরস্বতীও আসেন। গোদাবরীরও আসিতে বিলম্ব হয় না। যেখানে হরিকথা হয় সেখানে সকল তীর্থ অবস্থান করে।

* তত্রৈব গঙ্গা যমুনা চ তত্র, গোদাবরী তত্র সরস্বতী চ।
সর্ব্বাণি তীর্থানি বসন্তি তত্র, যত্রাচ্যুতোদার-কথাপ্রসঙ্গঃ ॥
—পদ্মপুরাণ।

উপসংহার

সূরদাস তাঁহার "সূরসাগর" কাব্যে ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র পদের সমবায়ে শ্রীকৃষ্ণের বাল্যলীলা বিষয়ক সকল ভাবই বর্ণনা করিয়াছেন, এবং বাৎসল্য, সখ্য, মধুর ইত্যাদি রস অতি নিপুণ ভাবে পরিস্ফুট করিয়াছেন। সূরদাস যশোদার মাতৃস্নেহ এত পুঙ্খানুপুঙ্খরূপে বর্ণনা করিয়াছেন যে ইহা পরাকাষ্ঠা প্রাপ্ত হইয়াছে। মানবজীবনের আর একটী প্রবল আবেগ স্ত্রীপুরুষের ভালবাসা। তাহাও সূরদাসের কাব্যের অন্যতম বিষয়। ইহার বর্ণনা শৃঙ্গার-রসাত্মক, এবং সূরদাসের প্রায় অর্দ্ধেক কবিতা এই রসকে অবলম্বন করিয়া রচিত।

রস কাহাকে বলে? কোনো বস্তুর আস্বাদনে যে আনন্দোদ্ভব হয় তাহাই রস। শ্রুতি বলিয়াছেন—

"আনন্দাদ্ধ্যেব খল্বিমানি ভূতানি জায়ন্তে, আনন্দেন জাতানি জীবন্তি, আনন্দেন প্রয়ান্ত্যভিসংবিশন্তি।"

আনন্দ হইতেই সর্ব্বভূতের উৎপত্তি, আনন্দেই তাহারা জীবিত থাকে, এবং ধ্বংসপ্রাপ্ত হইয়া আনন্দেই প্রবেশ করে।

সুতরাং সৃষ্টির আদিতে, মধ্যে ও অন্তে সকল সময়েই আনন্দ বর্ত্তমান। যাঁহার নিজের স্বরূপ আনন্দ, তিনি তাহা অনুভব করিবেন কি প্রকারে? আনন্দ অনুভব করিবার জন্য পৃথক্ সত্তার প্রয়োজন। অতএব আনন্দস্বরূপ ব্রহ্ম ইচ্ছা করিলেন, "একোহং বহু স্যাম্"—আমি একলা আছি বহু হইব। সুতরাং তাঁহার সগুণ-ভাব ধারণ ও বিশ্ব-সৃষ্টি আনন্দানুভবের জন্য। বহু না হইলে বিলাস হয় না। আনন্দানুভবের জন্য পরমাত্মা ও জীবাত্মার ভেদভাব। পরমাত্মা পুরুষ ও জীবাত্মা প্রকৃতি। প্রকৃতি ব্রহ্মেই বিদ্যমান আছে। যাহা ভিতরে ছিল, তাহার বহির্বিকাশ মাত্র হইল, কেন না অভাব হইতে ভাবের উৎপত্তি হয় না।

বৃন্দাবন লীলায় শ্রীকৃষ্ণ পুরুষ এবং গোপীরা প্রকৃতি। শ্রীমদ্‌ভাগবতে রাধার নাম নাই। তবে সূরদাস রাধার নাম কোথা হইতে পাইলেন? সম্ভবতঃ রাধার নাম জয়দেবের গীতগোবিন্দ ও প্রচলিত কিংবদন্তী হইতে গৃহীত হইয়াছে।

বিষ্ণুর উপাসনা বহু কাল পূর্ব্ব হইতেই প্রচলিত ছিল। মৈত্র্যুপনিষদে বিষ্ণু, অচ্যুত ও নারায়ণকে ব্রহ্ম বলিয়া উল্লেখ করা হইয়াছে। মহাভারতের শান্তি-পর্ব্বে "পঞ্চরাত্র ধর্ম্মের" (অর্থাৎ বৈষ্ণব ধর্ম্মের) এবং নারায়ণীয় উপাখ্যানে বিষ্ণু-সহস্র-নামের উল্লেখ আছে। বেশনগর ও নানাঘাটের শিলালিপি হইতে প্রমাণ পাওয়া যায় যে খৃষ্টের দুই শত বৎসর পূর্ব্বেও ভারতে বৈষ্ণব ধর্ম্মের প্রচলন ছিল। দাক্ষিণাত্যে বৈষ্ণব ধর্ম্ম যে প্রচলিত ছিল তাহা রামানুজের পূর্ব্ববর্ত্তী যামুনাচার্য্যের, এবং যামুনাচার্য্যেরও অনেক পূর্ব্ববর্ত্তী বহু মহাপুরুষের জীবন-কাহিনী হইতে জানা যায়। সংস্কৃত সাহিত্যে ভাস-কবি অতি প্রাচীন। তাঁহার "বালচরিত" নাটকে কৃষ্ণলীলার বর্ণনা আছে। "বর্হেণেব স্ফুরিত রুচিনা গোপবেশস্য বিষ্ণোঃ" বলিয়া কালিদাস "মেঘদূতে" কৃষ্ণের বৃন্দাবন-লীলার ইঙ্গিত করিয়াছেন। তিনি রঘুবংশের ইন্দুমতী-স্বয়ম্বরের "সম্ভাব্যভর্ত্তারমমুং যুবানম্" ইত্যাদি বর্ণনায়ও বৃন্দাবন-লীলার আভাস দিয়াছেন।

কিন্তু এই সকল বৃন্দাবন-লীলার উল্লেখে রাধার নাম নাই। রাধার নাম হরিবংশে পাওয়া যায়। এক স্থলে এইরূপ উল্লেখ দেখিতে পাওয়া যায়—"গোপীগণকে লইয়া ক্রীড়া করিবার সময় দামোদর যৎকালে 'হা রাধে, হা চন্দ্রমুখি' ইত্যাদি শব্দ দ্বারা বিরহ প্রকাশ করিতেন, তখন সেই বরাঙ্গনাগণ প্রহৃষ্ট হইয়া সাদরে তদীয় মুখনিঃসৃত বাণী প্রতিগ্রহ করিত।" দ্বিতীয় শতাব্দীতে প্রাকৃতে লিখিত "গাথা-সপ্তশতীতে" রাধা নামের উল্লেখ আছে। আনন্দবর্দ্ধন খৃষ্টীয় নবম বা দশম শতাব্দীর লোক বলিয়া কথিত হন। তাঁহার "ধ্বন্যালোক" নামক গ্রন্থের দ্বিতীয় উদ্যোতে উদ্ধৃত দুইটী শ্লোক-মধ্যে রাধার নাম পাওয়া যায়। সুতরাং দেখা যাইতেছে যে রাধার নাম জয়দেবের বহুপূর্ব্বেও জ্ঞাত ছিল। জ্ঞানের বা ভাবসমূহের উৎকর্ষের সঙ্গে সঙ্গে ভাষারও উৎকর্ষ সাধিত হয়—ভাষার প্রকাশিকা শক্তি বৃদ্ধি পায় এবং অল্প কথায় অধিক ভাব প্রকাশ করিবার চেষ্টা হয়। অবচ্ছিন্ন-ভাব-প্রকাশক শব্দের বাহুল্য হইতে থাকে, এবং জাতি হইতে বর্গ গঠিত হইয়া জাতি-বাচক ভাবের বা শব্দের অধিক ব্যবহার হইতে থাকে। অতএব অনুমান হয় যে এই সব কারণে 'রাধা' নামের সৃষ্টি হইয়াছে। রাধা সম্ভবতঃ গোপীগণের আদর্শ বা সার-স্বরূপা, অর্থাৎ গোপীরা প্রকৃতির ব্যষ্টি ভাব এবং রাধা সমষ্টি ভাব।

প্রকৃতি ও পুরুষের লীলা, সৃষ্টির আদি হইতেই চলিতেছে। বৃন্দাবন-লীলার জন্য ভগবান্ প্রকৃতির প্রতীক স্বরূপ রাধা নামে একটী পৃথক্ বিগ্রহ

উৎপন্ন করিলেন এবং নিজেও আকার গ্রহণ করিলেন। "ঈশ্বরঃ পরমঃ কৃষ্ণঃ সচ্চিদানন্দ-বিগ্রহঃ।" আনন্দ-স্বরূপের বিকারে যে শক্তি প্রকাশ পায় তাহার নাম হ্লাদিনী বা রাধা। পুরুষেরই রূপান্তর প্রকৃতি, অতএব রাধাকৃষ্ণ অভিন্ন। রাধাকৃষ্ণের বিহারই আদর্শ শৃঙ্গার রসের বিলাস। শ্রীকৃষ্ণ সৌন্দর্য্যের আধার এবং শৃঙ্গার রসের মূর্ত্তিমান বিগ্রহ। কৃষ্ণ নায়ক-শিরোমণি, এবং রাধা নায়িকা-গণের আদর্শ। কৃষ্ণোপাসনা সৌন্দর্য্যের উপাসনা, রসস্বরূপের ভাবনা।

জীবাত্মা পরমাত্মাতে আত্মসমর্পণ করিতে চায় এবং ভেদভাবকে অপসারিত না করিয়া, পরমাত্মার অনুভূতি দ্বারা আনন্দলাভ করিতে চায়। এই আকাঙ্ক্ষা কার্য্যে পরিণত করিবার জন্য যে উপায় অবলম্বিত হয়, তাহার নাম সাধনা। ভিন্ন ভিন্ন ব্যক্তির বা সম্প্রদায়ের সাধনার প্রণালী ভিন্ন ভিন্ন। যাঁহারা সাধনায় অধিক অগ্রসর হইয়াছেন, তাঁহারা যোগ ও সমাধি দ্বারা ভগবান্‌কে পাইবার চেষ্টা করেন। কিন্তু এই প্রণালী সাধারণ মানবের পক্ষে দুঃসাধ্য। ইহা শুষ্ক ও নীরস। মানুষ আনন্দ চায়। ঈশ্বরকে কর্ম্মহীন ও নিরবচ্ছিন্ন জ্ঞানের স্বরূপ কল্পনা করিয়া তাঁহাতেই নিজেকে বিলীন করিয়া দিয়া মানুষ সুখ পায় না। সাধারণ মানব স্থূল ও সরস ভাবে ভগবান্‌কে প্রেম অর্পণ করিতে চাহে। সূফীরা ভক্ত ও ভগবানের প্রেমকে মানবীয় প্রেমের সাদৃশ্যে গঠিত করিয়াছেন। তাঁহারা ভগবান্‌কে অসীম জানিয়াও, তাঁহাকে প্রেমাস্পদরূপে গ্রহণ করিয়া জীবাত্মা বা সাধককে প্রেমিকরূপে কল্পনা করিয়াছেন। উদাহরণ স্বরূপ কবীরের দুইটী পদ উদ্ধৃত হইল ঃ—

১। জাগ প্যারী অব কা সোবৈ ?
রৈন গয়ী দিন কাহে কো খোবৈ ?
জিন জাগা তিন মানিক পায়া।
তৈঁ বৌরী সব সোয় গঁবায়া॥
পিয় তেরে চতুর তূ মূরখ নারী।
কবহুঁ ন পিয় কী সেজ সঁবারী॥
হোঁ বৌরী বৌরাপন কীনহোঁ।
ভর জোবন অপনা নহিঁ চীন্‌হোঁ॥
জাগ দেখ পিয় সেজ ন তেরে।
তোহি ছাড়ি উঠি গয়ে সবেরে॥

কহৈ কবীর সোঈ ধন জাগৈ।
সবদ বান উর অন্তর লাগৈ ॥

"প্রিয় সখি, জাগ্, আর শুয়ে থেকে কি হবে? রাত ফুরিয়েছে, দিনের বেলাটা কেন নষ্ট কর্‌ছিস্? যে জেগেছে সে মাণিক পেয়েছে, তুই পাগ্‌লি, সময়টা কেবল ঘুমিয়ে কাটাচ্ছিস্। তোর প্রিয়তম চতুর, তুই মূর্খ নারী। তুই তো কখনো তোর প্রিয়তমের শয্যা রচনা করিস্ নাই।" "পাগল আমি, পাগ্‌লামী করিয়াছি, যৌবন কালটায় আপন লোক চিনিতে পারি নাই।" "তুই এখন জাগ্, দেখ্ তোর প্রিয়তম শয্যায় নাই, সকাল বেলা উঠেই তোকে ছেড়ে পালিয়েছে।" কবীর বলিতেছেন, কেবল সেই ধ'নিই (নারীই) জাগে, যার অন্তরে শব্দ বাণ লেগেছে।

২। নৈহরবা হমকো নহি ভাবৈ।
সাঁঈ কী নগরী পরম অতি সুন্দর
জঁহ কোই যায় ন আবৈ ॥
চাঁদ সূরজ জহঁ পবন ন পানী
কো সন্দেস পহুঁচাবৈ।
দরদ মোর সাঁঈ কো সুনাবৈ ॥
আগ চল পন্থ নহি সূঝৈ
রাহ ন ঠহরন জাবৈ।
কেহি বিধি সাঁঈ ঘর জাউঁ, মোরি সজনী,
বিরহ জোর জনাবৈ ॥
বিন সাঁঈ ঐসন পঁহি কোঈ
জো য়হ রাহ বতাবৈ।
কহত কবীর ঐ সুনো ভাই প্যারে
কৈসে পীতম পাবৈ ॥
তপন য়হ জিয়কে বুঝাবৈ ॥

আমার বাপের বাড়ি আর ভাল লাগে না। আমার স্বামীর নগর পরম সুন্দর, কিন্তু সেখানে কেউ যায়ও না, আর সেখান থেকে কেউ আসেও না। সেখানে চন্দ্র, সূর্য্য, বায়ু, জল কিছুই যেতে পারে না, কে খবর নিয়ে যাবে? আমার অন্তরের ব্যথা কে আমার স্বামীকে শুনাবে? সুমুখে যাবার পথ

চিন্‌তে পারি না, আবার পথে থাম্‌তেও পারি না। সজনি, কি উপায়ে স্বামি-ঘরে যাব? বিরহ প্রবল হ'য়ে উঠেছে। স্বামী ভিন্ন এমন কেউ নাই যে পথ ব'লে দিতে পারে। কবীর বল্‌ছেন, শুন ভাই প্রিয়, কি উপায়ে প্রিয়তমকে পাব? কে এই হৃদয়ের জ্বালা নেবাবে?

কিন্তু সূফীরা ভগবানের কোনো রূপ স্বীকার করেন নাই। বৈষ্ণব কবিরা আরও স্থূলভাবে ভগবানের কল্পনা করিয়াছেন। এই বিশ্বই পরমাত্মার আংশিক স্বরূপ। জীবাত্মা এই বিরাট্ সত্তার মধ্যে অবস্থিত থাকিয়াও ভিন্নতাজনিত ক্লেশ অনুভব করিতেছে, এবং পরমাত্মার সঙ্গ লাভ করিবার জন্য ধাবিত হইতেছে। বৈষ্ণবেরা ভগবানের একটী মানবীয় রূপ কল্পনা করিয়া মানবীয় প্রেমের আদর্শে তাঁহাদের ভগবৎ-প্রেম গঠিত করিয়াছেন। তাঁহারা জীবাত্মা ও পরমাত্মার মানবীয় রূপকে অবলম্বন করিয়া প্রেমিক-প্রেমিকার পরস্পরের আকর্ষণ ব্যক্ত করিয়াছেন। পার্থিব প্রেমের আদর্শে সূফীদের প্রেমিক প্রেমিকার যে আকর্ষণ ব্যক্ত হয়, তাহাতে যথেষ্ট আবেগ থাকিলেও, বিগ্রহের মধ্য দিয়া বাসনার যে তীব্রতা ও স্পষ্টতা ব্যক্ত হয়, তাহা বিগ্রহ-নিরপেক্ষ ভাবে প্রকাশ করা দুঃসাধ্য। কিন্তু মধুর রসের সকল বৈচিত্র্য ব্যক্ত করিতে গিয়া বৈষ্ণব কবিদের অনেকের রচনা স্থানে স্থানে পূতিগন্ধবিশিষ্ট হইয়া পড়িয়াছে। ইন্দ্রিয়ের ভাষায় অতীন্দ্রিয়তা ব্যক্ত করিতে গেলে অনেক সময় ইহা অবশ্যম্ভাবী।

স্থানে স্থানে সূরদাসের রচনা অশ্লীল বলিয়া বিবেচিত হইতে পারে। কিন্তু মনে রাখিতে হইবে যে, কোনো রসের বর্ণনায় সেই রসান্তর্গত যত প্রকার আবেগ (emotion) বা ভাব উৎপন্ন হওয়া সম্ভব, তাহা পুঙ্খানুপুঙ্খ-রূপে বর্ণনা করাতেই রসশাস্ত্রমতে কাব্যের শ্রেষ্ঠত্ব। শৃঙ্গার-রসের বর্ণনায় যে সকল কার্য্য বা ভাব অশ্লীল বলিয়া বিবেচিত হইতে পারে, তাহা ঐ রসের অঙ্গ, এবং তাহা না দিলে ঐ রস সম্পূর্ণরূপে পরিস্ফুট হয় না।

সূরদাস অশ্লীলতার বর্ণনা করিবার অভিপ্রায়ে কাব্যপ্রণয়নে প্রবৃত্ত হন নাই। কাব্য-রচনায় তাঁহার উদ্দেশ্য ছিল ভগবানের লীলা-মাধুর্য্য প্রকাশ করা। এই বর্ণনায় যদি কোনো কোনো স্থানে শ্লীলতার অভাব হইয়া থাকে, তাহা হইলে বলিতে হইবে যে, তিনি যে সময়ের লোক এবং যে বাতাবরণে অবস্থিতি করিতেন, তাহাতে এবং তৎপূর্ব্বকালে ইহা দোষ বলিয়া বিবেচিত হইত না। তিনি প্রাচীন প্রথার অনুসরণ করিয়াছেন। কালিদাস হরপার্ব্বতীর সম্ভোগ বর্ণন করিয়াছেন। জয়দেবও এ বিষয়ে নিরপরাধ নহেন।

বিদ্যাপতির অনেক পদ শ্লীলতাকে লঙ্ঘন করিয়াছে। পূর্ব্বকালে নায়ক-নায়িকার সম্ভোগের বর্ণনা না দিলে কাব্য অঙ্গহীন বলিয়া গণ্য হইত। ভরত তাঁহার নাট্যশাস্ত্রে বলিয়াছেন,—"যৎকিঞ্চিৎ লোকে মেধ্যং সুন্দরং তৎ সর্ব্বং শৃঙ্গার-রসেনোপমীয়তে।"

বৈষ্ণবেরা বলেন যে শ্রীকৃষ্ণের সহিত রাধা ও গোপীদের বিহার প্রাকৃত বিহার নহে, উহা অপ্রাকৃত, কারণ শ্রীকৃষ্ণ চিন্ময় বিগ্রহ এবং ব্রজদেবীরাও চিন্ময়ী। ব্রজলীলা বিশুদ্ধ প্রেমের লীলা। মায়িক রাজ্যে মায়ার বিকার-স্বরূপ কাম আছে, কিন্তু চিন্ময়রাজ্যে কাম থাকিতে পারে না। চিন্ময়রাজ্য প্রেমের রাজ্য, সেখানে সব আনন্দময়। কামবিজয়ই এই লীলার উদ্দেশ্য। মহারাজ পরীক্ষিতকে শুকদেব বলিয়াছিলেন—

"বিক্রীড়িতং ব্রজবধূরিদঞ্চ বিষ্ণোঃ
শ্রদ্ধান্বিতো নু শৃণুয়াদথ বণয়েদ্ যঃ।
ভক্তিং পরাং ভগবতি প্রতিলভ্য কামং
হৃদ্রোগমাশ্বপহিনোত্যচিরেণ ধীরঃ॥"

"ব্রজবধূগণের সহিত বিষ্ণুর এই রাসলীলা যিনি শ্রদ্ধার সহিত শ্রবণ বা কীর্ত্তন করেন, সেই ধীর ব্যক্তি ভগবানে পরাভক্তি লাভ করিয়া হৃদয়ের রোগস্বরূপ কামকে শীঘ্রই চিরকালের জন্য ত্যাগ করিতে সমর্থ হন। অতএব উহাতে কোনো অশ্লীলতার আরোপ হইতে পারে না। এরূপ ব্যক্তিদের মতে শ্রীকৃষ্ণই একমাত্র পুরুষ, আর সকলই প্রকৃতি। অতএব জীবও প্রকৃতি। প্রকৃতি ও পুরুষ নিত্য-সম্পৃক্ত। ভাগবতাদি গ্রন্থে ইহারই রূপকমাত্র বর্ণিত হইয়াছে। এই ভাবটী মানব-মনে স্পষ্ট করিবার জন্যই ভগবানের অবতার-গ্রহণ। রাসলীলাস্থলে প্রত্যেক গোপী ভাবিতেছে যে কৃষ্ণ কেবল আমারই পার্শ্ববর্ত্তী। ইহা দ্বারা উপনিষৎ-কথিত একশাখাস্থ দুইটী পক্ষীর ন্যায় জীবাত্মার সহিত পরমাত্মার অবস্থান ধ্বনিত হইতেছে না কি? সূরদাস বলিয়াছেন,—"বৈ অবিগতি আবিনাসী পূরন, সবঘট রহে সমাঈ।" অর্থাৎ তিনি (ভগবান্) অজ্ঞেয়, অবিনাশী এবং পূর্ণ; তিনি সকল জীবাত্মাতেই অবস্থান করেন।

সূরদাস প্রকৃতি-পুরুষ (জীবাত্মা-পরমাত্মা) সম্বন্ধে যাহা বলিয়াছেন তাহাই চূড়ান্ত কথা—

ব্রজহিঁ বসে আপুহিঁ বিসরায়ো।
প্রকৃতি পুরুষ এেকৈ করি জানহুঁ, বাতনি ভেদ বতায়ো॥
জল থল জহাঁ তুম বিনু নহিঁ, ভেদ উপনিষদ গায়ো।
দ্বে তনু জীব এক হম তুম দোউ, সুখ কারন উপজায়ো॥

ব্রজে অবতীর্ণ হইয়া তুমি আত্মবিস্মৃত হইয়াছ। প্রকৃতি ও পুরুষকে এক বলিয়াই জানি, তাঁহাদের ভেদ কেবল কথায়। জলে, স্থলে এবং যেখানে সেখানে তোমা ভিন্ন কিছুই নাই—এই রহস্য উপনিষদে গীত হইয়াছে। দেহ দুইটী, কিন্তু জীব (আত্মা) একটী। "আমি, তুমি" এই দুইটী ভাব তুমি উৎপন্ন করিয়াছ আনন্দানুভবের জন্য। [সূরদাস ভেদেও অভেদ অনুভব করিতেন। শ্রীকৃষ্ণের ব্রহ্মত্বে তাহার অটল বিশ্বাস। বাস্তবিকই পরমাত্মা নির্গুণ এবং তাঁহার ভাব নিরপেক্ষ; অর্থাৎ তাঁহার অন্তর্বিকাশের নাম ব্রহ্ম, এবং বহির্বিকাশের নাম প্রকৃতি।]

সূরদাসের দার্শনিক মত সূরসাগরের কতিপয় পদে পাওয়া যায়, তন্মধ্যে নিম্নে একটী প্রদত্ত হইল—

সদা এক রস এক অখণ্ডিত, আদি অনাদি অনূপ।
কোটি কল্প বীতত নহিঁ জানত, বিহরত যুগল স্বরূপ॥
সকল তত্ত্ব ব্রহ্মাণ্ড দেব পুনি, মায়া সব বিধি কাল।
প্রকৃতি পুরুষ শ্রীপতি নারায়ণ, সব হৈঁ অংশ গোপাল॥
কর্মযোগ পুনি জ্ঞান উপাসন, সব হী ভ্রম ভরমায়ো।
শ্রীবল্লভ প্রভু তত্ত্ব সুনায়ো, লীলা ভেদ বতায়ো॥

(শ্রীবল্লভাচার্য্য সূরদাসকে বৈষ্ণব সিদ্ধান্ত এবং লীলা-রহস্য বিষয়ে যে উপদেশ দিয়াছিলেন তাহাই সংক্ষেপে এই পদে ব্যক্ত হইয়াছে।)—মহাবিষ্ণু-স্বরূপ শ্রীকৃষ্ণ অখণ্ডিত (অর্থাৎ পূর্ণ) ব্রহ্ম। তিনি অনাদি ও অনুপম। তিনি এক-রস, অর্থাৎ সকল সময় নির্ব্বিকার ও আনন্দময়। তিনি সর্ব্বদা যুগলরূপে বিহার করিতেছেন—কোটীকল্প অতীত হইয়া গেলেও তিনি অনুভব করিতে পারেন না, অর্থাৎ তাঁহার নিকট কালের গতি নাই। তিনিই পঞ্চবিংশতি তত্ত্ব ও ব্রহ্মাণ্ডদেব। বিধি এবং কাল ইত্যাদি সবই মায়া। প্রকৃতিপুরুষ, শ্রীপতিনারায়ণ, সকলই গোপালের (অর্থাৎ মহাবিষ্ণুর) অংশমাত্র। কর্ম্ম,

যোগ, জ্ঞান, উপাসনা, সবই ভ্রমের (মায়ার) দ্বারা আচ্ছন্ন। [যুগল-রূপে রাধা-কৃষ্ণ নিত্য বিহার করিতেছেন। এই বিহার-স্থলে কেবল গোপীরাই (অর্থাৎ মুক্ত জীবেরাই) প্রবেশ করিতে পারেন। কবীর এই মুক্ত জীবদিগকেই 'হংস' নামে অভিহিত করিয়াছেন।]

এই বিষয়ের নিম্নলিখিত আরও দুইটী পদ আমার দৃষ্টি আকর্ষণ করিয়াছে—

১। সুনি রাধা য়হ কহা বিচারৈ।

২। তোহিঁ স্যাম হম কহা দিখাবৈঁ।

শিশু অবস্থাতেই পূতনা, বকাসুর, অঘাসুর ইত্যাদির বধসাধন এবং গোবর্দ্ধন-ধারণ, অনল-পান, কালিয়-মর্দ্দন ইত্যাদি অলৌকিক কার্য্য সম্পন্ন করাতে, গোপীরা শ্রীকৃষ্ণকে ঈশ্বর বলিয়াই জানিত। রাধা ও কৃষ্ণ উভয়ে উভয়ের রূপে মুগ্ধ। সূরদাসের কাব্যে রাধাকৃষ্ণের রূপ-বর্ণনা অতি চমৎকার। কিন্তু এই কাব্যে পুনরুক্তি দোষও অনেক। পূর্ব্বেই বলা হইয়াছে অনেকের মতে রাধাকৃষ্ণের সম্ভোগ অশ্লীলতা-ব্যঞ্জক। তাঁহারা বলেন যে স্ত্রী-পুরুষের সম্ভোগ একটী সাধারণ বস্তু সত্য, কিন্তু তাহা বলিয়া তাহার আবরণ মোচন করা অকর্ত্তব্য। যাহা হউক ভাগবতে বা সূরদাসের কাব্যে অবৈধ প্রেমের পোষকতা করা হয় নাই।

আজকাল য়ুরোপ হইতে আমাদের দেশে একটী নূতন মতের আমদানী হইয়াছে—স্বামী স্ত্রীর নিকট ভালবাসার দাবী করিতে পারেন না। মন যাহার প্রতি ধাবিত হয়, তাহাকেই ভালবাসিতে পারা যায়, কারণ ভালবাসা হৃদয়ের বস্তু, জোর করিয়া হৃদয় অধিকার করা যায় না। সহজিয়া মতের কথাও প্রায় এই। যে নারী পতির প্রতি অনুরক্তা না হইয়া পরপুরুষে আসক্তা হয়, তাহাকে রসশাস্ত্রে পরকীয়া নায়িকা, এবং যে স্বামীতে অনুরক্তা তাহাকে স্বকীয়া নায়িকা বলে। স্বীয় পতির সহিত মিলিত হওয়ার যে আবেগ তদপেক্ষা পরকীয়া নায়িকার উপপতির সহিত মিলিত হওয়ার আবেগ অনেক অধিক। এইরূপ তীব্র আবেগ দ্বারা পরিচালিত হইয়া গোপীরা শ্রীকৃষ্ণের অর্থাৎ ভগবানের আরাধনা করিয়াছিল। ঋগ্বেদের ৯।৩২।৫এ এই ভাবটী উক্ত হইয়াছে—

"যোষাজারমিব প্রিয়ম্।"

অর্থাৎ, ঈশ্বরের প্রতি জীবাত্মার প্রেমের আবেগ, উপপতির প্রতি পরকীয়া নারীর প্রেমের আবেগের ন্যায় তীব্র। এই মন্ত্রাংশ হইতে বুঝা যায় যে, প্রাচীন ভারতে যখন যাগ-যজ্ঞই প্রধান ধর্ম্মকর্ম্ম বলিয়া বিবেচিত হইত, তখনও সেই সকল কর্ম্মে ভক্তির অঙ্কুর নিহিত ছিল। যাহা হউক, পরকীয়া নায়িকার ভাব লইয়া প্রত্যেক সাধকের সাধনা-কার্য্যে প্রবৃত্ত হওয়া উচিত, নতুবা ভগবৎ-প্রাপ্তি হইবে না। কার্ডিনাল নিউম্যানও প্রায় এই কথাই বলিয়া গিয়াছেন।*

য়ুরোপীয় কতিপয় ঔপন্যাসিকের অনুকরণে আমাদের দেশের আধুনিক কয়েকজন ঔপন্যাসিক স্বাধীন প্রেমের পোষকতা করিয়া নিন্দার্হ হইয়াছেন। স্থূলভাবে দেখিতে গেলে এই শ্রেণীর উপন্যাস-লেখকদের অপরাধ বৈষ্ণব কবিদের অপরাধের তুলনায় অধিক নহে। স্থূলভাবে, কৃষ্ণের প্রতি গোপীদের অনুরাগে পরকীয়া নায়িকার লক্ষণ বিদ্যমান। কিন্তু গোপীরা কৃষ্ণকে ঈশ্বর বলিয়া দৃঢ় বিশ্বাস করিত। বৈষ্ণবের হৃদ্-গত বাসনাই এই যে কৃষ্ণের প্রতি অনুরাগ দ্বারা, অর্থাৎ প্রেম ও ভক্তির সাধনা দ্বারা, সে ভগবানের সহিত সালোক্য লাভ করে, অর্থাৎ বৈকুণ্ঠে তাঁহার সহিত একত্র বাস করে, এবং পর পর আরও সাধনা দ্বারা সাযুজ্য ও সারূপ্য প্রাপ্ত হয়। গোপীরা সৌভাগ্যক্রমে এমন যুগে ও এমন স্থানে জন্ম গ্রহণ করিয়াছিল যে তাহারা মানুষের ঈপ্সিত বস্তুকে নরদেহে অবস্থান করিতে দেখিয়াছিল। সেই কৃষ্ণরূপী ভগবানের রূপ-মাধুরীতে মুগ্ধ হওয়া তাহাদের পক্ষে অস্বাভাবিক নহে। তাঁহার সহিত এক স্থানে অবস্থান করিয়া এবং তাঁহার সেবা করিয়া তাহারা ধন্য হইয়াছিল। কাম্য বস্তুকে হাতে পাইয়া তাহারা তাঁহাকে ছাড়িতে পারে নাই। সূরদাসের গোপীরা বলিয়াছিল—

> মন ক্রম বচন নঁদনন্দন কো, নৈকু ন ছাড়ৌঁ পাস।
> কৈসে রহৈ পরৈ রী সজনী, এক গাউঁ কো বাস॥

মনে, কর্ম্মে ও বচনে কৃষ্ণের সঙ্গ ছাড়ি না। এক গ্রামে বাস করিয়া কেমন করিয়া তাঁহাকে ছাড়িয়া থাকা যায়?

* "If thy soul is to go on into higher spiritual blessedness, it must become woman; yes, however manly thou mayst be among men."

এই পৃথিবীতেই গোপীদের সালোক্য লাভ হইয়াছিল। সম্ভবতঃ তাহাদের নারী-সুলভ বাসনাও চরিতার্থ হইয়াছিল, অতএব তাহাদের সাযুজ্য লাভও এক প্রকারে হইয়াছিল বলিয়া ধরা যাইতে পারে। অতএব গোপীগণকে সাধারণ পরকীয়া নারীর শ্রেণীভুক্ত করা যায় না। যাহা হউক. বহু শতাব্দী ধরিয়া ভক্ত ও সাহিত্যিক সমাজে গোপীদিগের লীলাকথা কেবল যে উপেক্ষিত হইতেছে না তাহা নহে, বরং আদৃতই হইয়া আসিতেছে। শ্রীমদ্ভাগবতকার এবং অন্যান্য বৈষ্ণব কবিরা যদি অপরাধী হইয়া থাকেন, তাহা হইলে সূরদাসও অপরাধী। অন্ততঃ চিরকালের প্রথানুসারে তাঁহার অপরাধ মার্জনীয়। আদি রসের কবির হিসাবে তিনি কোনো অপরাধই করেন নাই, যে হেতু তিনি এই রসকে সম্পূর্ণতা দান করিয়াছেন। ভক্তের হিসাবে তিনি রাধাকৃষ্ণের বিহারে প্রকৃতি ও পুরুষের—ভক্ত ও ভগবানের—মিলনানন্দ অনুভব করিয়াছেন। যে সকল কবিতা সুরুচি-সম্পন পাঠকের হৃদয়কে আঘাত করে, তাহা বাদ দিলেও, এই রসের অন্যান্য অসংখ্য কবিতা অতি মধুর।

সূরদাসের কাব্যে কৃষ্ণানুরক্ত গোপীদের অধিকাংশই অবিবাহিতা। রাধাও কুমারী। তাহারা কৃষ্ণকে পতি বলিয়াই জানিত। অতএব তাহারা কৃষ্ণের স্বকীয়া নায়িকা। তাহারা রাসলীলাস্থলে আসিয়া কৃষ্ণকে বলিয়াছে—

"আপুহি কহী করৌ পতি সেবা
তা সেবা কো হম আয়ী।"

অর্থাৎ, আপনিই আমাদিগকে পতি-সেবা করিতে বলিয়াছিলেন। সেই সেবার জন্যই তো আপনার নিকট আসিয়াছি।

এই হিসাবে তাহাদের মধ্যে যাহারা বিবাহিতা, তাহাদিগকে তাহাদিগের স্ব স্ব পতির এক প্রকার পরকীয়া নায়িকা বলিয়া ধরা যাইতে পারে। কৃষ্ণ বৃন্দাবন ত্যাগ করিয়া মথুরায় চলিয়া গেলে গোপীরা প্রোষিত ভর্তৃকার ন্যায় আচরণ করিয়াছিল এবং চিরকাল তাহাদের পাতিব্রত্য অক্ষুণ্ণ রাখিয়াছিল। কৃষ্ণ মথুরায় চলিয়া গেলে, এ সম্বন্ধে গোপীরা কি বলিয়াছিল শুনুন—

হম অলি গোকুলনাথ আরাধ্যো।
মন ক্রম বচন হরি সোঁ ধরি পতিব্রত, প্রেম জপতপ সাধ্যো॥

হে উদ্ধব, আমরা গোকুলনাথের আরাধনা করিয়াছি। মনে, কর্ম্মে ও বচনে হরির সহিত পাতিব্রত্য রাখিয়া প্রেমের জপ-তপ সাধনা করিয়াছি।

সূরদাসের কাব্যে রাধা আয়ান ঘোষের স্ত্রী নহেন। তিনি কুমারী এবং বৃষভানু প্রধানের কন্যা। রাসলীলা-স্থলে শ্রীকৃষ্ণের সহিত তাঁহার গন্ধর্ব্ব-বিবাহ হইয়াছিল। সূরসাগরে জটিলা, কুটিলা বা বড়াইর নাম নাই, কিন্তু চন্দ্রাবলী, বৃন্দা ও ললিতার উল্লেখ আছে। ভাগবতে দানখণ্ড নাই কিন্তু সূরদাসের কাব্যে আছে। নৌকাখণ্ড উভয় গ্রন্থেই নাই। ভাগবতে গোপী-উদ্ধব-সংবাদ আছে, সূরদাসের কাব্যে ইহা ভ্রমর-গীতি নামে অভিহিত হইয়াছে।

নায়ক-নায়িকার মিলনের পূর্ব্বে উভয়ের মনে যে প্রেমের সঞ্চার হয় ও মিলনের আকাঙ্ক্ষা জন্মে, তাহাকে পূর্ব্বরাগ বলে। প্রাচীন অলঙ্কার শাস্ত্রে 'পূর্ব্বরাগ' শব্দটী ব্যবহৃত হয় নাই, কিন্তু সাহিত্যদর্পণে ইহার ব্যবহার প্রথম দৃষ্ট হয়। শ্রীবিশ্বনাথ কবিরাজ শ্রীচৈতন্যদেবের পরবর্ত্তী বলিয়া কথিত হন। জয়দেবের গীতগোবিন্দে রাধাকৃষ্ণের পূর্ব্বরাগের বর্ণনা নাই। মহাপ্রভুর পরবর্ত্তী সাহিত্যেই কেবল পূর্ব্বরাগের বর্ণনা পাওয়া যায়। কথিত হয় যে, সনাতন গোস্বামীকে উপদেশ দিয়া বৃন্দাবনে পাঠাইবার সময় চৈতন্যদেব প্রেমের ক্রমিক অভিব্যক্তির স্তরগুলি নির্দ্দেশ করিয়া দেন, এবং সেই অবধি বৈষ্ণব সাহিত্যে প্রেমের এই প্রথম ও মধুর স্তরটীর উল্লেখ দৃষ্ট হয়। এখানে আপত্তি হইতে পারে যে চণ্ডীদাস ত মহাপ্রভুর পূর্ব্ববর্ত্তী, তবে কেন তাঁহার পদাবলীতে পূর্ব্বরাগের পদ দৃষ্ট হয়? তদুত্তরে ইহা বলা যাইতে পারে যে চণ্ডীদাস একজন নয়। কৃষ্ণকীর্ত্তন-রচয়িতা বড়ু চণ্ডীদাস শ্রীচৈতন্যদেবের পূর্ব্ববর্ত্তী, কিন্তু দ্বিজ বা দীন চণ্ডীদাস তাঁহার পরবর্ত্তী। তিনিই পূর্ব্বরাগের পদগুলি লিখিয়াছিলেন। সুতরাং সূরদাসের কাব্যে যে পূর্ব্বরাগের কোনো বর্ণনা নাই, তাহা আশ্চর্য্যের বিষয় নয়। শকুন্তলা ইত্যাদিতে যেমন নায়ক-নায়িকার প্রথম মিলনের পরবর্ত্তী বিরহের বণনা আছে, সেইরূপ সূরদাসের কাব্যে রাধাকৃষ্ণের প্রথম সাক্ষাতের পর পরস্পরের অদর্শনজনিত তীব্র বেদনা-সূচক পদ আছে।

এক্ষণে দেখিতে হইবে, সূরদাসের জীবনের সহিত তাঁহার কাব্যের সামঞ্জস্য আছে কি না? সূরদাস আজীবন সংসার-ত্যাগী। বল্লভাচার্য্যকর্ত্তৃক দীক্ষিত হওয়ার পর হইতেই গোকুলে তিনি তাঁহার জীবন অতিবাহিত করিয়াছিলেন। তিনি পদরচনা এবং স্বরচিত কৃষ্ণচরিত বিষয়ক পদ গান

করিয়াই সময় কাটাইতেন। তিনি ভক্তশিরোমণি এবং তাঁহার কাব্যে তিনি যাহা কিছু ব্যক্ত করিয়াছেন তাহা ভক্তি হইতে উৎপন্ন। তিনি একাধারে পরম ভক্ত, মহাকবি ও নিপুণ গায়ক। ভক্তিই তাঁহার কাব্যের ও সঙ্গীতের উৎস। ভক্তিরসে তিনি আকণ্ঠ নিমজ্জিত ছিলেন।

সূরদাস জীবনাবসানের ঠিক পূর্ব্বে নিম্নলিখিত দুইটী পদ রচনা করিয়া আবৃত্তি করিতে করিতে এবং প্রেমাশ্রু বিসর্জ্জন করিতে করিতে ধরাধাম ত্যাগ করিয়া অমরধামে প্রস্থান করেন—

১। ভরোসো দৃঢ় ইন চরনন কেরো।
শ্রীবল্লভ-নখ-চন্দ-ছটা বিনু, সব জনমাঝ অঁধেরো।
সাধন ঔর নহীঁ কলিযুগ মে, জাসো হোত নিবেরো।
সুর কহা কহি দুবিধি অঁধেরো, বিনা মোল কো চেরো॥

কেবল ঐ দুইটী চরণেরই ভরসা। শ্রীবল্লভাচার্য্যের পদ-নখ-চন্দ্র-ছটা ভিন্ন তাঁহার দাসের মধ্যে সকলই অন্ধকার। এই কলিতে গুরুর পদ ভিন্ন আর দ্বিতীয় সাধন নাই, যদ্দ্বারা নিষ্কৃতি-লাভ হইতে পারে। সূরদাস যে তাঁহার বিনা মূল্যে কেনা দাস। কি আর বলিব, এ জগতে এবং পরপারে উভয় স্থানেই তাহার অন্ধকার।

২। খঞ্জন নয়ন রূপ রস মাতে।
অতিসৈ চারু চপল অনিয়ারে, পল-পিঞ্জরা ন সমাতে॥
চলি চলি জাত নিকট শ্রবনন কে, উলটি উলটি তাটঙ্ক ফঁদাতে।
সূরদাস অঞ্জন গুন অটকে, না তরু অব উড়ি জাতে॥

আমি এখন শ্রীকৃষ্ণের খঞ্জন-নয়নের রূপ-রসে মত্ত। ঐ খঞ্জন অতিশয় সুন্দর এবং সে এত চঞ্চল ও তীক্ষ্ণ যে পলকরূপ পিঞ্জরের মধ্যে আবদ্ধ থাকিতে চাহে না। সে পুনঃ পুনঃ কর্ণভূষণের দিকে লাফাইয়া যাইতে চাহে। কেবল অঞ্জনরূপ রজ্জুদ্বারা আবদ্ধ হইয়া আছে, নতুবা কোন্ কালে উড়িয়া যাইত।

পরক্ষণেই সূরদাসের মানসনেত্র চিরদিনের জন্য নিষ্প্রভ হইল। ভারতেন্দু হরিশ্চন্দ্র এই প্রসঙ্গে নিম্নলিখিত কবিতাটী লিখিয়াছেন—

মন সমুদ্র ভয়ো সূর কো, সীপ ভয়ে চখ লাল।
হরি মুক্তাহল পরতহী, মুদি গয়ে ততকাল।

মৃত্যুকালে সূরদাসের মন যেন সমুদ্র হইয়াছিল, তাহার রক্তবর্ণ চক্ষু যেন শুক্তি হইয়াছিল, তাহাতে হরিরূপী মুক্তা পতিত (অর্থাৎ উৎপন্ন) হওয়াতে তাহা তৎক্ষণাৎ মুদ্রিত হইয়া গেল।

তুলসীদাস ও বিদ্যাপতির সহিত সূরদাসের তুলনা

হিন্দী সাহিত্যক্ষেত্রে সূরদাসের সহিত তুলনা করিবার যোগ্য একজন কবি ব্যতীত আর কেহ নাই। তাঁহার নাম তুলসীদাস। হিন্দীভাষাভাষীরা আজকাল বিদ্যাপতিকেও হিন্দী-কবি-সমাজের অন্তর্গত করিতে প্রয়াসী। যদি তাঁহাদের দাবী সঙ্গত হয়, তাহা হইলে বিদ্যাপতিকেও সূরদাসের সহিত তুলনা করা যাইতে পারে।

সূরদাস ও তুলসীদাসের মধ্যে কে বড় ও কে ছোট বলা কঠিন। প্রতিভা উভয়েরই উচ্চ শ্রেণীর। সূরদাসের কাব্যের প্রধান বিষয় কৃষ্ণের বাল্য-লীলা, তুলসীদাসের কাব্যের বিষয় সমগ্র রামচরিত। সূরদাস গীতিকবিতার (lyricএর) ক্রমিক বিন্যাস দ্বারা তাঁহার বিষয়ের বর্ণনা করিয়াছেন, তুলসীদাস তাঁহার প্রধান কাব্য রামচরিত-মানসে মহাকাব্যের (epicএর) দ্বারা, এবং গীতাবলী রামায়ণে ও কবিতাবলী রামায়ণে সূরদাস-প্রদর্শিত গীতিকবিতার প্রণালী, অবলম্বন করিয়াছেন। সূরদাসের কাব্যের নাম সূরসাগর। তিনি সূরসাগর ব্রজভাষায় লিখিয়াছেন, তুলসীদাস রামচরিত মানস আউধী ভাষায় এবং শেষোক্ত দুইখানি কাব্য ব্রজভাষায় লিখিয়াছেন। সূরদাস ব্রজের পরম্পরাগত কাব্যভাষার মধ্যে লোকভাষার মিশ্রণ দ্বারা অনেক পরিমাণে কবিতার ভাষার সরলতা সম্পাদন করিয়াছেন। তাঁহারই প্রবর্ত্তিত ভাষা কবিসমাজে পরিগৃহীত হইয়া সাহিত্যিক ভাষায় পরিণত হইয়াছে। তুলসীদাস স্বরচিত কাব্যগ্রন্থ সমূহে ভাষার সংস্কার অন্যরূপে করিয়াছেন। তিনি প্রচলিত শুদ্ধ আউধী কাব্য-ভাষায় সংস্কৃতমূলক

শব্দের যোজনা করিয়া উহাকে ভাবপ্রকাশক ও মাধুর্য্যমণ্ডিত সাহিত্যিক ভাষায় পরিণত করিয়াছেন। কোমল কান্ত পদবিন্যাস যে পরিমাণে সূরসাগরে পাওয়া যায় সে পরিমাণে তুলসীদাসের গ্রন্থাবলীতে পাওয়া যায় না। তাহা হইলেও ভাষার জ্ঞানে ও প্রয়োগ নৈপুণ্যে তুলসীদাস সূরদাসাপেক্ষা শ্রেষ্ঠ। তুলসীদাস আউধী ও ব্রজ উভয় ভাষাতেই কবিতা রচনা করিতে সিদ্ধহস্ত ছিলেন। আউধী ভাষার উপর সূরদাসের অধিকার ছিল না; ব্রজ ভাষার মাধুর্য্য-সম্পাদনে ও ছন্দের পারিপাট্যে হয়তো তাঁহার অধিক নিপুণতা ছিল।

যাহা হউক, কেবল ভাষার মাধুর্য্য ও ছন্দের পারিপাট্যই তাঁহাদের মহত্ত্বের পরিচায়ক নহে; ভাবের গভীরতা এবং আবেগের তীব্রতাও তাঁহাদের শ্রেষ্ঠত্বের কারণ। মানব জীবনের যে সকল বেদনা গভীর ভাবে মনুষ্যের মর্ম্মস্থলকে স্পর্শ করে, তাহাদিগকে পরিস্ফুট করিতে যে কবি যে পরিমাণে সক্ষম হইয়াছেন তিনি সেই পরিমাণে খ্যাতিলাভ করিয়াছেন। এই কারণেই শেক্‌স্‌পীয়র জগদ্বরেণ্য হইয়াছেন। সূরদাস ও তুলসীদাস উভয়েই মনুষ্য-হৃদয়ের সার্ব্বজনীন আবেগ অতি নিপুণতার সহিত অঙ্কিত করিয়াছেন। সূরদাসের কৃতিত্ব অসাধারণ, কিন্তু উহা কেবল দুইটী রসের মধ্যে সীমাবদ্ধ। তিনি বাৎসল্য ও মধুর রসের আলেখ্যাবলী এরূপ পুঙ্খানুপুঙ্খরূপে ও নিপুণভাবে চিত্রিত করিয়াছেন যে তাহার সূক্ষ্মতা হৃদয়ঙ্গম করিয়া আমরা বিস্ময়াবিষ্ট, এবং মাধুর্য্যের আস্বাদন করিয়া আকণ্ঠ পরিতৃপ্ত হই। সূক্ষ্মদর্শিতাতে ও কোমল পদবিন্যাসে তুলসীদাসাপেক্ষা সূরদাসের আসন উচ্চ। কিন্তু তুলসীদাসের ক্ষেত্র সূরদাসের ক্ষেত্রাপেক্ষা অধিক বিস্তৃত। তিনি মানব-জীবনের প্রায় যাবতীয় সুখ-দুঃখকে অবলম্বন করিয়া সকল রসের বর্ণনাতেই সাফল্য লাভ করিয়াছেন। সূরদাস সমাজ সংস্কারক ও প্রচারকের কার্য্য হাতে লইতে চেষ্টা করেন নাই। তাঁহার যাহা কিছু বক্তব্য ছিল, তাহা তিনি নিরীহভাবে স্বীয় দেবতার চরণে নিবেদন করিয়াই ক্ষান্ত হইয়াছেন। কিন্তু তুলসীদাসের লোকশিক্ষার প্রতি দৃষ্টি ছিল। তাঁহার রচনা একদিকে পাঠকের মনে বৈরাগ্য, সত্ত্বিকতা ও ভগবদ্‌ভক্তির ভাব অঙ্কুরিত করিবার, অপর দিকে তাহার প্রবৃত্তি-নিচয়কে পারিবারিক ও সামাজিক কর্ত্তব্যের পথে পরিচালিত করিবার চেষ্টা করিয়াছিল। তুলসীদাস স্বকীয় কাব্যের অনেক স্থলে প্রচারকের কার্য্য করিয়া গিয়াছেন। তিনি ভণ্ড ধর্ম্মধ্বজীদিগকে তীব্র কশাঘাত করিয়া এই শ্রেণীর পাষণ্ডদিগের হস্ত হইতে সমাজকে রক্ষা করিয়াছেন। তিনি লোক-

ধর্ম্মের সহিত ভক্তিমার্গকে সম্মিলিত ও একীভূত করিয়া দেখাইয়া দিয়াছেন যে কর্ম্ম, জ্ঞান ও ভক্তির মধ্যে সামঞ্জস্য স্থাপিত হইতে পারে। কিন্তু সূরদাস সামাজিক কল্যাণ সম্বন্ধে উদাসীন। তাঁহার লেখায় কেবল উপাস্য-উপাসকের ভিতরের গূঢ় সম্বন্ধের ইঙ্গিত পাওয়া যায়। কৃষ্ণভক্তি-বাদীদের প্রতি সাধারণ লোকের অপেক্ষাকৃত অল্প আস্থার করণ এই যে তাঁহারা স্ব স্ব আধ্যাত্মিক উন্নতি সম্বন্ধে যত যত্নবান্, লোকহিতের জন্য তত নন। এই সকল কারণেই হিন্দী-ভাষা-ভাষীদের জগতে তুলসীদাসের রামায়ণের একাধিপত্য।

পরিশেষে বক্তব্য এই যে ভক্তি হিসাবে সূরদাস বিদ্যাপতি অপেক্ষা অনেক শ্রেষ্ঠ হইলেও, লালিত্য, কোমলতা ও হৃদয়হারিত্ব হিসাবে বিদ্যাপতির আদিরস-ঘটিত পদাবলীতে যে মাধুর্য্যের আস্বাদন পাওয়া যায় তাহা সূরদাসের পদাবলীতে নাই। ইতি শম্
